

WIDENER
HN 8XI5 I



METRIK

DER

GRIECHISCHEN DRAMATIKER UND LYRIKER

NEBST

DEN BEGLEITENDEN MUSISCHEN KÜNSTEN

VON

A. ROSSBACH UND **R. WESTPHAL.**

DRITTER THEIL.

GRIECHISCHE METRIK.



LEIPZIG.

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1856.

GRIECHISCHE

METRIK

NACH DEN

EINZELNEN STROPHENGATTUNGEN UND METRISCHEN STILARTEN

VON

August Rudolph
A. ROSSBACH UND R. WESTPHAL.



LEIPZIG.

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1856.

DEM ALLVEREHRTEN MEISTER

DER

GRIECHISCHEN ALTERTHUMSWISSENSCHAFT

AUGUST BÖCKH

UND

DEM UNVERGESSLICHEN ANDENKEN

C. FR. HERMANNS

GEWIDMET.

Vorrede.

Wenn wir im ersten Bande dieses Werkes das antike System der griechischen Rhythmik aus den Trümmern der Tradition zu restauriren und als die nothwendige Voraussetzung der Metrik hinzustellen suchten, so musste bei der Darstellung der einzelnen griechischen Metra, die wir nunmehr der Oeffentlichkeit übergeben, unser Hauptbestreben darauf hingehen, die grösstentheils verschollene Kunde der metrischen Stilarten und Strophengattungen, deren sich die Dichter als fester Kunstformen bedienten, aus der erhaltenen poetischen Litteratur wieder hervorzuholen und die Metrik als eine Wissenschaft der formalen poetischen Technik mit dem Inhalte der griechischen Dichterwerke und namentlich mit der Exegese der Dramen in den engsten Zusammenhang zu setzen. Der noch rückständige Band hat sich aus einer Darstellung der Harmonik und Orchestik zu einer Geschichte der musischen und metrischen Kunst der Griechen erweitert und behandelt neben der Fundamentaltheorie der *τέχναι μουσικαὶ* und ihrer Bearbeitung bei den Alten insbesondere die einzelnen Gattungen der Lyrik und des Drama's nach den formalen Seiten der Rhythmik, Musik und Orchestik, die Anordnung, die Theile und die Aufführung der Tragödie und Komödie und die metrische und musische Kunst der einzelnen Dichter; der wissenschaftlichen Einheit wegen mussten wir dem vorliegenden Bande, der für sich ein selbständiges Ganze bildet, die dritte, der Geschichte der musischen und metrischen Kunst die zweite Stelle in der Reihenfolge der drei Theile einräumen. Wir wünschen, dass unsere Fachgenossen, welche die Rhythmik so wohlwollend aufgenommen haben, auch über den

vorliegenden Band das Urtheil abgeben können, dass wir den darin verfolgten Zweck nicht verfehlt und auch unsererseits dazu beigetragen haben, die in der sterilen Behandlung Hephaestions fast abgestorbenen Lebensorgane der Metrik durch ein eindringliches Eingehen auf die Dichter und auf die Reste alter Tradition von neuem zu erwecken. Unsere Arbeit hatte nicht sowohl die Leistungen Anderer zu einer abschliessenden Darstellung zusammenzufassen, als vielmehr durch Herbeiziehung neuen Stoffes die bisherigen Grenzen der Metrik zu erweitern, — und zwar nicht etwa durch ein aus fremden Disciplinen herübergenommenes Material, sondern durch Beobachtungen, die recht eigentlich dem speciellen Gebiete der Metrik angehören.

Die Anordnung der einzelnen Metra nach Stilarten und Strophengattungen, wie wir sie zur Grundlage des metrischen Systemes gemacht haben, rechtfertigt sich hoffentlich von selber. Die meisten Fachgenossen werden es erkannt haben, dass auf dem Gebiete der Metrik so manche Frage, die man hier aufwerfen möchte, nur dann eine genügende Antwort finden kann, wenn die engen Grenzen, in welche das metrische System der Alten eingeschlossen ist, verlassen werden, und dass überhaupt das Festhalten der Kategorien Hephaestions einen bedeutenderen Fortschritt der metrischen Wissenschaft unmöglich macht. Wir sind weit entfernt, hiermit einen Vorwurf gegen die unsterblichen Verdienste G. Hermanns erheben zu wollen. Als Hermann am Ende des vorigen Jahrhunderts die fast verschollene metrische Disciplin dem Kreise unserer Wissenschaften wieder zuführte, da war es eine von selbst gebotene Nothwendigkeit die überlieferten Kategorien festzuhalten, denn es galt vor Allem einen Boden zu gewinnen, auf dem gearbeitet werden konnte, es mussten zunächst die von den alten Metrikern gefundenen Gesetze durch neue Beobachtungen aus dem Schatze der erhaltenen Dichterwerke bereichert und berichtigt werden. Aber so vortrefflich die metrischen Leistungen Hermanns sind und so hoch sie über den Theorien der Alten stehen: Hermanns Werk bleibt doch immer nur eine neue, vervollständigte

und verbesserte Ausgabe Hephaestions und theilt die Mängel des beschränkten Systemes der Alten. Wir würden es sicherlich keine genügende Darstellung der bildenden Künste nennen, wenn man sich bei den Tempeln und Statuen auf eine Beschreibung und Classificirung der einzelnen Theile beschränkte, ohne zu sagen, wie und nach welchen Gesetzen die Basen, Säulenschäfte, Echine, Triglyphen u. s. w. zur Säule, zum Capitäle, zum dorischen und jonischen Tempel vereinigt waren. So aber behandeln die alten Metriker die rhythmischen und metrischen Kunstwerke der Dichter: sie haben das Ganze zertrümmert und die Strophe in ihre Reihen und Verse auseinander gerissen, es genügt ihnen die zerrissenen Glieder nach den Kategorien eines äusserlichen Fachwerkes zu sondern und innerhalb derselben nach dem Silbenschema zu betrachten, während sie den Rhythmus den Musikern überlassen, die wiederum ihrerseits nicht die concrete Gestalt des Einzelnen, sondern nur die abstracten Elemente der rhythmischen Theorie darstellen; wie und nach welchen Gesetzen jene *κῶλα* zum metrischen Ganzen, zur Strophe vereint waren, diese Frage haben die alten Metriker niemals aufgeworfen, sie setzen stillschweigend voraus, dass die Strophe aus den verschiedensten Reihen und Versen bestehen kann, dass hier die mannigfaltigsten Metra verbunden werden können, aber nach der Einheit in dieser bunten Mannigfaltigkeit haben sie niemals gefragt. Das antike System reicht nur für die stichischen Formen und die allereinfachsten metrischen Compositionen aus, aber nicht für das ungleich ausgedehntere Gebiet der höheren metrischen Kunst.

Die Mangelhaftigkeit des überlieferten metrischen Systemes macht eine neue Behandlungsweise unerlässlich. Wie die Disciplin der bildenden Künste von dem Begriff der Stilarten, die sich im individuellen Leben der Stämme und im Laufe der Jahrhunderte herausgebildet haben, ausgeht und wie sie das Kunstwerk als ein einheitliches Ganze betrachtet, so hat auch die Wissenschaft der Metrik in der Mannigfaltigkeit der Reihen, Verse und Strophen vor Allem die Einheit als das oberste Princip an die Spitze zu

stellen. Diese Aufgabe ist freilich keine leicht zu lösende, denn wir sind hier weit mehr als auf den übrigen Kunstgebieten von den Angaben der Alten verlassen. Für die Architectur waren die Stilarten überliefert, es war leicht die erhaltenen Denkmäler zu ordnen und die einzelnen Stilnüancen nach historischen und localen Unterschieden näher zu bestimmen; für die Metrik sind wir zunächst auf die erhaltenen Werke der Dichter angewiesen, es gilt hier aus den oft sehr zertrümmerten Denkmälern selber die einzelnen Kunststile und die Normen der metrischen Composition, denen die Dichter folgten, zu erkennen und in dem scheinbar Vielgestaltigen die Einheit wieder zu entdecken. Zuerst war es G. Hermann, der auf diese von den alten Metrikern nicht berührte Frage hindeutete und in den Pindarischen Epinikien zwei verschiedene Strophengattungen unterschied, aber in den Fesseln des antiken Systemes vermochte er nicht, die Tragweite dieser Entdeckung zu erkennen. In seiner unmittelbaren Anschauung und seinem hohen durch den fortwährenden Verkehr mit den Dichtern geweckten Kunstsinne stand Hermann weit über den dürren Kategorien Hephaestions und über seinem eignen Systeme und so fehlt ihm auch nicht das Gefühl für die Einheit der Strophe, er sagt selber: *versus per se optimi si ita conjungantur, ut numeri non apte congruant, non videbuntur recte unum quoddam ac totum efficere*, aber welche Reihen zusammenpassen und welche nicht, das überlässt er dem Gefühle: *ea non tam regulis quibusdam comprehendi possunt quam sensu percipiuntur*. Erst Böckh, der zu der Metrik die Rhythmik hinzubrachte, vermochte es die Strophengattungen Pindars nach ihrer metrischen Eigenthümlichkeit auf feste Normen zurückzuführen und mit dem *ἦθος ῥυθμῶν* in Einheit zu setzen, ihm gelang es Pindars *numeri soluti* der wissenschaftlichen Betrachtung zu unterwerfen und in ihre Elemente zu zerlegen, wo Hermann nicht anstand, sogar gegen das System der Alten freie metrische Bildungen als parapäonische Füsse anzunehmen. Gewiss hätte der metrischen Wissenschaft keine grössere Gunst zu Theil werden können, als wenn Böckh auch für die übrigen

chorischen Lyriker und die Dramatiker die einzelnen Strophengattungen bestimmt hätte, da auf diesem Gebiete fast noch Alles zu thun ist. Man redet zwar schon lange „von der grossartigen rhythmischen Kunst des tragischen Chorliedes,“ man bewundert die Composition seiner Strophen, „die herrliche Harmonie von Form und Inhalt,“ aber diese Bewunderung ist meist nicht viel mehr als ein erstes dunkles Gefühl, sie gleicht dem unmittelbaren Eindrucke, den ein griechischer Tempel auf diejenigen macht, die noch nicht einmal die architectonischen Stilarten zu unterscheiden wissen. Die metrischen Stilgattungen der Dramatiker aber treten in Form und Bedeutung ebenso scharf wie die architectonischen auseinander, ja die Unterschiede sind hier noch viel bedeutender, weil sich mit jeder metrischen Stilart zugleich ein so scharf ausgeprägter ethischer Character verbindet, dass der poetische Gedanke nach Ton und Inhalt und nach der jedesmaligen Situation stets eine bestimmte metrische Stilart erfordert, und dass umgekehrt dem poetischen Gedanken durch die bestimmte Strophengattung, in der er auftritt, eine besondere Färbung und Stimmung verliehen wird. Wie weit man von der Erkenntnis dieser Stilgesetze noch entfernt ist, das zeigen die neueren Versuche chorische Strophen in der Manier der Tragiker zu dichten. Von allen Strophen, die ein geistvoller und gediegener Kenner des Aeschylus in seinem gefesselten Prometheus gedichtet hat, ist auch nicht eine einzige, deren Metrum Aeschyleisches Gepräge trägt: weder in der Wahl der metrischen Reihen, noch im Umfang der Strophen, noch in der äusseren Stellung der Chorlieder, noch im Ethos zeigt sich die Manier einer Aeschyleischen Strophengattung. Es wird aber auch nicht möglich sein, jene Bildungsgesetze der Strophengattungen und metrischen Stilarten zu erkennen, so lange man in der Metrik die Strophen nur anhangsweise behandelt und hier weiter nichts thut, als das Hephaestionische *περὶ ποιημάτων* durch eine Classification der Strophen nach ihrem äusseren Umfange zu erweitern und etwa noch die kleinen Strophen der jonischen und lesbischen Lyriker einzeln aufzuführen, wäh-

rend die sogenannten grösseren Strophen der chorischen Lyriker und Dramatiker mit einigen allgemeinen Bemerkungen abgethan werden. Dergleichen der Litteraturgeschichte entnommenen Kategorien können der „trockenen“ Metrik kein neues Leben geben, wenn man unbekümmert um die in der Strophe waltende metrische Einheit die Bestandtheile derselben aus einander gerissen und unter die verschiedensten Kategorien der einfachen und zusammengesetzten Verse zerstreut hat und dann von den Strophen nur die dürren Schaalen behält, aus denen der Inhalt herausgepresst ist. Ebenso wenig hilft es aber auch, die Kategorien der Stropheneintheilung aus der griechischen Harmonik zu entnehmen; das war für Pindars Epinikien möglich, aber für die dramatischen Metra ist eine Sonderung nach den Tonarten durchaus unstatthaft, und auch für Pindar haben wir die Namen dorische, äolische und lydische Strophen aufgeben müssen und sind hier wie überall lediglich von der metrischen Eigenthümlichkeit ausgegangen, denn nur so liess sich ein die ganze griechische Poesie umfassendes System der metrischen Stilarten und Strophengattungen gewinnen.

Es soll hiermit aber nicht gesagt sein, dass das metrische System, welches wir an die Stelle der Hephaestionischen Kategorien setzen, ein völlig neues sei. Jemehr es uns gelang, die einzelnen Stilarten bei den Dramatikern und Lyrikern zu scheiden, um so mehr lernten wir einsehen, dass auch schon die Alten die verschiedenen Strophengattungen unterschieden haben und dass jenem der nachklassischen Zeit angehörigen Systeme der Metriker ein älteres die metrischen Stilarten nach Form und Ethos sonderndes System vorausgeht, welches der klassischen Zeit der griechischen Poesie angehört und unmittelbar aus dem Leben der alten Kunst, hauptsächlich aus den Schulen der Nomosdichter hervorgegangen ist. Was wir von diesem Systeme wissen, beruht auf den Berichten der Musiker, Rhetoren und Philosophen und eine jede derartige Notiz ist für die Wissenschaft der Metrik gradezu unschätzbar. Dahin gehören die Angaben über das *κατὰ*

δάκτυλον εἶδος, worunter die Alten nicht etwa das dactylische Metrum oder den Hexameter, sondern die specielle Strophengattung des dactylischen Maasses verstanden, welche Stesichorus für seine chorische Lyrik aus dem alten aulodischen Nomos entlehnt und weiter ausgebildet hat und welche späterhin auch von den Dramatikern gebraucht wurde. Dahin gehört ferner die von den Alten überlieferte Theorie der rhythmischen τρόποι und ἤϑη, welche sich keineswegs bloss auf das Tempo bezieht, sondern einen viel durchgreifenderen Unterschied begründet. Dahin gehört endlich Alles, was uns von Plato, Aristoteles, Dionysius, Plutarch, Aristides u. a. über den ethischen Character und den Gebrauch einzelner Maasse überliefert ist. Wir haben uns bemüht, dies alte System wieder herzustellen und ihm die Strophengattungen, die sich uns aus dem Studium der Dichter ergaben, unterzuordnen, und wenn wir die Kategorien der Metriker verliessen, so beruht doch die von uns gegebene Anordnung des Stoffes nicht weniger auf einer antiken Tradition, und zwar auf der Tradition der klassischen Zeit, der Zeit des Pindar und der Dramatiker. Die unselige Scheidung von Rhythmik und Metrik, die in Hephaestions Buche völlig durchgeführt ist, hat dies System in Vergessenheit gerathen lassen, während die συμπλέκοντες τῇ μετρικῇ ϑεωρίᾳ τὴν περὶ ῥυϑμῶν, deren Theorie von Aristides kurz angedeutet ist, und ebenso auch die Fragmente Heliodors noch manche Hinweisung darauf enthalten.

Im Allgemeinen geben die drei Rhythmengeschlechter das oberste Eintheilungsprincip der metrischen Stilarten und Strophengattungen, die wir kurzweg als Metra bezeichnen. Eine jede Strophe gehört nämlich in den meisten Fällen einem und demselben Rhythmengeschlechte an, ein Rhythmenwechsel zwischen den Reihen derselben Strophe findet hauptsächlich nur in den jonischen Strophen mit ἀνακλώμενοι, in den dem Kordax angehörigen päonischen Strophen mit trochäischen Dipodien oder freien Anapästen und endlich in den Dochmien d. h. den Zusammensetzungen eines päonischen und jambischen Tactes statt. Diese ῥυϑμοὶ μεταβάλλοντες sind nach dem

Bericht der Alten der Ausdruck für die abnormen Bewegungen des Gemüths, es sind die *βάσεις ἀνελευθερίας καὶ ὕβρεως ἢ μανίας καὶ ἄλλης κακίας πρέπουσαι*, die der strenge Sinn des Plato aus seinem Staate entfernen will. Abgesehen von den *μεταβάλλοντες* gehört eine jede Strophe entweder dem *γένος δακτυλικὸν* oder dem *γένος ἰαμβικὸν τρίσημον* oder *ἑξάσημον* oder dem *γένος παιωνικὸν* an. Von dem Tactwechsel ist die Vereinigung der Metra des dactylischen und jambischen Rhythmengeschlechtes zu scheiden, in welcher die Dactylen (Anapäste) durch kyklische Messung den damit verbundenen Trochäen (Jamben) gleich gestellt werden. Im weiteren Sinne ist zwar auch diese Vereinigung nach der rhythmischen Theorie der Alten eine rhythmische *μεταβολή*, aber keine *μεταβολὴ κατὰ γένος*, kein Tactwechsel, sondern nur eine *μεταβολὴ ἐξ ἀσυνθέτου εἰς μικτόν*. S. Gr. Rhythm. S. 169. Dem Rhythmus nach wären die hierher gehörigen Metra dem jambischen Geschlechte unterzuordnen, wir haben ihnen jedoch der Bequemlichkeit wegen nach dem Vorgange der obengenannten *συμπλέκοντες* eine besondere Stelle neben den drei Rhythmengeschlechtern eingeräumt und nach zwei Klassen gesondert, die im allgemeinen den dactylo-trochäischen *ἀσυνάρτητα* und *μικτὰ* Hephaestions entsprechen. In der einen, den Dactylotrochäen, bilden die Metra der beiden Rhythmengeschlechter selbständige Reihen, in der anderen, den Logaöden, sind die Füsse beider Rhythmengeschlechter zu einer einheitlichen Reihe zusammengetreten. So gliedern sich die metrischen Stilgattungen nach folgenden 4 Hauptkategorien: I. Einfache Metra des dactylischen Rhythmengeschlechtes: Dactylen und Anapäste. II. Einfache Metra des jambischen Rhythmengeschlechtes: Trochäen, Jamben, Jambotrochäen und Jonici. III. Zusammengesetzte Metra des dactylischen und jambischen Rhythmengeschlechtes mit den beiden oben angegebenen Unterarten. IV. Metra des päonischen Rhythmengeschlechtes mit den hierher gehörenden *ῥυθμοὶ μεταβάλλοντες*.

Innerhalb dieser Metra treten nun die rhythmischen Tropoi (*τρόποι ῥυθμοποιίας*) als bestimmende Kategorien

auf. In der Griech. Rhythmik hatten wir die Aufgabe, die Theorie der τρόποι nach ihrer äusseren Bedeutung hinzustellen, in dem vorliegenden Bande haben wir die dort gewonnenen Resultate mit den erhaltenen Denkmälern der griechischen Poesie in Zusammenhang gebracht und in dieser Anwendung enthält die Lehre von den τρόποι die Fundamentalgesetze der metrischen und rhythmischen Composition, wodurch der Character eines Gedichtes nach seiner formalen Seite bestimmt wird; den Zusammenhang der rhythmischen Tropoi mit den harmonischen d. h. mit der Tonlage, den ἁρμονίαι und τόνοι mussten wir von der Metrik ausschliessen, da er nicht die metrischen und rhythmischen, sondern die eigentlich musikalischen Verhältnisse betrifft; nur bei einzelnen Metren haben wir auf die Harmonien eingehen müssen, weil man bisher grade in der Harmonie die wesentliche Bedingung für die metrische Eigenthümlichkeit einer Strophengattung erblickte. Die rhythmischen Tropoi sind dem γένος nach drei: 1) Der diastaltische oder tragische d. h. die Compositionsform der tragischen Chorlieder (aber nicht der tragischen Monodien). 2) Der systaltische Tropos für die Monodien des Nomos, des Drama's und der sog. subjectiven Lyriker und für die hyporchematischen, threnodischen, komischen und satyrdramatischen Chorlieder. 3) Der hesychastische Tropos für die ruhigeren Gattungen der chorischen Lyrik wie Päane, Epinikien und die älteren Dithyramben. Ueber die ἤθη der drei Tropoi ist im Allgemeinen Gr. Rhythm. § 43 gehandelt. Die Metra des bewegten päonischen Rhythmengeschlechtes gehören bloss dem systaltischen Tropos an, die Jamben und Trochäen sondern sich nach dem systaltischen und tragischen, die Dactylen und anapästischen nach dem hesychastischen und systaltischen Tropos, in den dactylotrochäischen und logaödischen Metren endlich sind alle 3 Tropoi vertreten. Die eigenthümliche Behandlung der Metra nach den Tropoi ist nun überall eine sehr durchgreifende und characteristische, indem das verschiedene Ethos stets eine verschiedene metrische Behandlung hervorgerufen hat; wir besitzen in jenen Tropoi grade-

zu die vornehmsten stilistischen Unterschiede der Metra und die von uns gebrauchten Namen: systaltische Jamben, diastaltische oder tragische Jamben, hesychastische Dactylotrochäen u. s. w. bezeichnen ebenso viele in Form und Ethos gleichweit getrennte Stilarten und Strophengattungen. Innerhalb dieser Kategorien erheben sich neue Unterschiede durch den verschiedenen Character der zu demselben Tropos gehörenden poetischen Gattungen (die εἴδη der Alten, Gr. Rhythm. § 43) und durch die Individualität der einzelnen Dichter. Auch hierfür hatten die alten Theoretiker eine genaue Terminologie, die aber bis auf einzelne Reste, wie das κατὰ δάκτυλον εἶδος, für uns verloren ist. Durch die sorgfältige Beobachtung der erhaltenen Dichterwerke lassen sich indes die stilistischen Unterschiede dieser Art wieder herstellen. So gehören die logaödischen (sog. äolischen) Strophen Pindars und Simonides' demselben Grundmetrum und demselben τρόπος ἡσυχαστικὸς an, aber dennoch finden zwischen ihnen so scharf ausgeprägte Unterschiede statt, dass wir hier nicht allein blosse Stilnüancen, sondern gradezu verschiedene Stilgattungen zu sehen haben, die logaödischen Strophen des Pindarischen und Simonideischen Stils, von denen ein jeder auch bei den übrigen chorischen Lyrikern seine Vertreter findet. Ebenso verhält es sich mit den logaödischen Strophen des Aeschylus einerseits und des Sophokles und Euripides andererseits; auch hier finden wir einen durch das Ethos bedingten Gegensatz in der Behandlung des logaöd. Maasses, und die hierdurch auftretenden logaödischen Stilarten der älteren und der späteren Tragödie stehen sich unter einander ebenso fern wie den Simonideischen und Pindarischen Logaöden. Auch im dactyloepitritischen Metrum (den sogenannten dorischen Strophen), welches ursprünglich nur dem hesychastischen Tropos angehörte, aber ebenso wie das κατὰ δάκτυλον εἶδος auch hin und wieder von den Tragikern mit treuer Bewahrung des eigenthümlichen Ethos gebildet wird, lassen sich streng geschiedene Normen in der Manier der einzelnen Dichter nicht verkennen, ganz

abgesehn von den durch die poetische Gattung bedingten Nüancen; auf der einen Seite steht hier Stesichorus, Pindar, Bacchylides und die älteren Dithyrambiker, auf der anderen Simonides und die Tragiker. Dergleichen Eigenthümlichkeiten im metrischen Sprachgebrauch der einzelnen Dichter haben wir fast für jede Stilart nachgewiesen und sahen grade hierin um so mehr eine Hauptaufgabe unserer Arbeit, als hier das weite Feld der Beobachtungen noch völlig unbebaut war, denn bei den traditionellen Kategorien der metrischen Disciplin war nicht einmal Raum für dergleichen Beobachtungen vorhanden und selbst die Gesichtspuncte fehlten dafür, so lange die Stilgattungen nicht unterschieden waren. Aber warum sollten wir uns heut zu Tage, wo andere Disciplinen so weit vorgeschritten sind und wo der Ueberblick über die Gebiete des antiken Lebens auch für die Metrik einen anderen Standpunct darbietet, warum sollten wir uns noch immer von den dürren Kategorien Hephaestions den Horizont der metrischen Forschung abgränzen lassen? Die zusammenhängende Darstellung der metrischen Kunst bei den einzelnen Dichtern, welche der Geschichte der musischen und metrischen Kunst überlassen bleibt, wird zeigen, dass sich auch innerhalb der einzelnen Stücke desselben Dramatikers dergleichen stilistische Unterschiede erheben. So nimmt der Prometheus durch die metrische Behandlung unter den Aeschyleischen Tragödien eine durchaus eigenthümliche Stelle ein. Der einzige G. Hermann hat die Bemerkung gemacht, dass die Trimeter des Prometheus sich durch den häufigen anapästischen Anlaut von den übrigen Tragödien unterscheiden, aber noch viel auffallender sind die Eigenthümlichkeiten der melischen Partien, die uns in dem Prometheus ein in seiner metrischen Composition von der sonst so scharf ausgeprägten Aeschyleischen Norm völlig abweichendes Stück erkennen lassen. Der Prometheus ist die einzige Tragödie des Aeschylus, welche im Umfang der Chorlieder den Sophokleischen und Euripideischen Stücken analog steht, denn es sind entweder nur 2 Strophenpaare oder 2 Strophenpaare und eine

Epodus, oder gar nur 1 Strophenpaar und eine Epodus zu einem Chorikon vereint. Die Parodos sodann tritt durch die anapästischen Zwischensysteme noch näher an die Sophokleische und Euripideische Manier heran. Noch characteristischer ist der Unterschied der Metra. Die Strophen v. 526 u. 887 sind Dactyloepitriten, welche Sophokles und Euripides, aber Aeschylus sonst niemals gebraucht; die Str. v. 425 sind diastaltische Dactylotrochäen, ein beliebtes Maass des Euripideischen Stils, das wenigstens in dieser Form bei Aeschylus niemals verkommt; ebenso steht das logaödisch-anapästische Metrum v. 545 und das jambisch-choriambische v. 128 dem Aeschylus fern. Vor allem auffallend ist die trochäische Strophe v. 415 mit schliessendem Priapeus, denn die Trochäen des tragischen Tropos gehören zwar vorwiegend dem Aeschylus an, aber niemals in der hier gebauten Weise, wo sämmtliche trochäische Tetrapodien acatalectisch auslauten. Die einzigen Strophen, die der sonstigen Manier des Aeschylus nicht gradezu entgegengesetzt sind, sind die jambischen v. 159 u. 901 und die jonischen v. 397. Die Monodien der übrigen Aeschyleischen Tragödien werden von einzelnen Choreuten oder als scenisch-chorisches Amoibaion vorgetragen, im Prometheus sind sie reine Bühnengesänge, wie sonst nur bei Sophokles und Euripides, sowohl die dochmische Monodie der Io v. 566 als auch der monodische Vortrag des Prometheus v. 88, der in seiner metrischen Composition (anapästisches System, Trimeter, dochmisch-baccheische Partie und wieder ein anapästisches System) einen durchaus modernen Typus zeigt. Wir wollen hier aus diesen metrischen Eigenthümlichkeiten des Prometheus keine weiteren Consequenzen ziehen, aber so viel stellt sich von selbst heraus, dass die Tragödie nicht, wie man angenommen hat, zu den älteren Werken des Dichters gehören kann.

Mit der Darlegung der Strophengattungen findet zugleich die Frage nach der metrischen Einheit der einzelnen Strophe ihre Erledigung. Wo in der Strophe eine rhythmische μεταβολή statt findet, da besteht die Einheit in der regelmässigen Aufeinanderfolge zweier unglei-

chen Rhythmen, wie wir dies bei den Dochmien und den übrigen hierher gehörenden Metren dargestellt haben. Gehört die Strophe den zusammengesetzten Metren des dactylischen und diplasischen Rhythmengeschlechtes an, so sind die auf einander folgenden Füsse der rhythmischen Gliederung und Ausdehnung nach gleich, die gleichen Tacte sind bloss durch das Silbenschema verschieden, indem sie bald in einem Dactylus (Anapäst), bald in einem Trochäus (Jambus) ihren Ausdruck finden. Die Rhythmik der modernen Musik würde sich hieran genügen lassen, nicht aber die des klassischen Alterthums, die auch der äusseren Form der Tacte ein ἦθος beilegt und in welcher die Folge dactylischer und trochäischer Tactformen, wenn sie nicht durch feste Normen bestimmt wäre, gradezu der Gegensatz alles Rhythmus sein würde. Wir haben gezeigt, dass sich die Strophen des aus diesen Füssen zusammengesetzten Metrums nach streng geschiedenen Gattungen sondern, von denen einer jeden eine feste typische Verbindungsweise der Dactylen und Trochäen eigenthümlich ist und eine jede durch wenige Primärformen beherrscht wird, und dass sich hierdurch auch die äussere metrische Gestalt, so mannigfaltig diese auch auf den ersten Blick erscheint, als ein einheitliches Ganze darstellt. Auch die den einfachen Metren angehörenden Strophen enthalten nach der bisher üblichen Auffassung eine Menge heterogener Elemente. So besteht, um das erste beste Beispiel herauszugreifen, die jambische Strophe Agam. 367 nach Dindorf *Metra Aeschyli etc.* p. 36 aus folgenden Versen: einem antispastischen, jambischen, jambisch-cretischen, jambisch-trochäischen, ischiorrhogischen, einem jambicotrochaicus cum antispasto, einer choriambischen Clausel, aus dactylischen Reihen und Glykoneen. Und dennoch ist diese Strophe eine rein jambische nach den strengsten Bildungsgesetzen des tragischen Tropos. Um aber die metrische Einheit zu erkennen, dazu bedarf es zweier Gesetze, die sich auch für die aus den zusammengesetzten Metren bestehenden Strophen geltend machen: 1) Die Epimixis alloiometrischer Reihen, welche meist als Proodika oder Epodika an den Anfang

oder den Schluss einer Periode verwiesen sind. Wir haben nachgewiesen, dass jeder Strophengattung bestimmte Alloiometra eigenthümlich sind: logaödische Epodika den jambischen Strophen des tragischen Tropos (wie der oben angeführten Strophe aus Agamemnon), anapästisch-jambische Proodika den Pindarischen, ithyphallische Epodika den Simonideischen und tragischen Dactylo-Epitriten, dactylische Pentapodien den trochäischen Strophen des Aeschylus u. s. w. Die Strenge in der Wahl bestimmter Reihen, die sparsame Zulassung derselben im Inlaut der Periode schliesst hier die Annahme einer willkührlichen Mischung der Metra aus. Die logaödischen Strophen beruhen auf dem Principe einer innigen Verschmelzung dactylischer und trochäischer Füsse, und daher ist hier auch die Epimixis trochäischer (oder jambischer) Reihen in einer grösseren Ausdehnung gestattet; eben dahin gehört auch die Epimixis jambischer und päonischer Reihen in den dochmischen Strophen. — Besteht eine Strophe aus zwei alloiometrischen Perioden, so ist dies keine Mischung, sondern eine Vereinigung von zwei verschiedenen metrischen Stilarten in derselben Strophe; dergleichen Strophen sind aber nur selten gebildet worden. 2) Die Syncope der Thesis, ein Gesetz, welches der Auflösung der Arsis und der Zusammenziehung der Thesis durchaus coordinirt an die Seite zu stellen ist, — nicht ein rhythmisches, sondern ein recht eigentlich metrisches Gesetz, wenn es gleich bei Hephaestion und den späteren Metrikern nicht verzeichnet steht. Dieses Gesetz lautet so: Dieselbe metrische Eigenthümlichkeit, welche sich am Ende des Verses als Catalexis zeigt, dass hier nämlich die Thesis nicht durch eine besondere Silbe ausgedrückt wird, kommt auch im Inlaute des Verses und der Reihe vor. Der rhythmische Umfang der nicht durch eine besondere Silbe ausgedrückten Thesis, oder wie wir kurz sagen, der syncopirten Thesis, wird entweder durch eine Pause oder durch Dehnung der vorausgehenden Arsis compensirt, je nachdem hier eine Wortbrechung statt findet oder nicht. Dies ist der Punct, in welchem die Angaben der Rhythmiker vom χρόνος τρίσημος und τετράσημος, von den

χρόνοι κενοὶ, dem einzeitigen *λεῖμμα* und der zweizeitigen *πρόσθεσις*, von dem *γένος τριπλάσιον* und *ἐπίτριτον* zusammenlaufen. Eine solche Syncope findet im elegischen Pentameter statt, bei dessen Vortrage die Alten in der Mitte eine zweizeitige Pause beobachteten, wie Augustin sagt: *sensisti enim, ut opinor, me . . . moram duorum temporum siluisse, et tantumdem in fine silentium est.* Am weitverbreitetsten ist der Gebrauch der Syncope im trochäischen und jambischen Metrum, aber sie ist keine regellose, wie die Unterdrückung der Thesen in den altnationalen Versen der Römer und Germanen, sondern sie folgt den festen Normen griechischer Kunst. Das Gesetz der Syncope ist es, nach welchem sich in der oben angeführten äschyleischen Strophe aus dem jambischen Metrum alle jene scheinbaren antispastischen, jambo-cretischen Verse u. s. w. entwickelt haben, die aber in Wahrheit keine Antispasten und Jambocretici, sondern syncopirte jambische Trimeter und Dimeter sind, indem bald nach der zweiten Arsis, bald nach der ersten und zweiten Arsis zugleich die Thesen syncopirt sind. Ebenso werden durch die Syncope im trochäischen Metrum die cretischen und päonischen Füsse erzeugt, welche hier keine eigentlichen Cretici oder Päonen (keine fünfzeitigen Rhythmen) sind, sondern den mit ihnen verbundenen sechszeitigen Ditrochäen völlig gleich stehn, nur dass die zweite Thesis nicht durch eine besondere Silbe, sondern durch eine einzeitige Pause oder durch Verlängerung der vorausgehenden Länge zum *τρίσημος* ausgedrückt ist. Hephaestion und die Späteren reden zwar nicht von diesem Gesetze der Syncope, wohl aber die Metrik des älteren Heliodor, aus welcher uns von dem Scholiasten Hephaestions (p. 77 Gaisf. ed. 2) die Stelle über den sechszeitigen Creticus oder Päon erhalten ist: *Ἡλιόδωρος δέ φησι κοσμίαν εἶναι τῶν παιωνικῶν τὴν κατὰ πόδα τομὴν, ὅπως ἡ ἀνάπαυσις διδοῦσα χρόνον ἑξασήμους τὰς βάσεις ποιῇ καὶ ἰσομερεῖς ὡς τὰς ἄλλας* (d. h. wie die damit verbundenen *βάσεις τροχαϊκὰς* oder trochäische Dipodien), *οἷον· οὐδὲ τῷ κνωδάλῳ* (?). Es wird hiernach Niemand unsere Auffassung syncopirter Formen wie

τόνδ' ἀφαιρούμενος πτῶκα, ματρῷον ἅγνισμα κύριον φόνου·
ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ

–́ ⏑ ⏗ – ⏑ – ∧ –́ ⏑ ⏗ – ⏑ ⏗ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ∧
⏑́⏑ ⏑ – ∧ ⏕ ⏑ – ∧

in Frage stellen, da sie durch die antiken Metriker selber geboten ist. Es kann höchstens fraglich bleiben, ob hier bei jeder *τομή* eine *ἀνάπαυσις* (d. h. *λεῖμμα*) anzunehmen ist, oder ob hier nicht auch bisweilen der *τρίσημος* statt fand, — denn dass bei einer Wortbrechung mitten zwischen zwei zusammengehörigen Silben keine Pause, sondern nur Dehnung zum *τρίσημος* möglich ist, versteht sich von selber. Und so müssen wir denn der Syncope als einem metrischen Elementar- und Fundamentalgesetze ihre Stelle neben der Auflösung, Zusammenziehung u. s. w. vindiciren; sie ist der Ariadnefaden, der uns aus dem wüsten Labyrinthe der Antispasten, Jambo-cretici, Ischiorrhogici zum klaren Blicke in die lichtvolle Ordnung und Einheit der Strophe führt.

Aber weder die metrische Einheit, noch die Gleichheit der auf einander folgenden rhythmischen Füsse oder Tacte würde die Strophe zu einem rhythmischen Kunstwerke machen, wenn ihr das fehlte, was die Modernen den Rhythmus *κατεξοχὴν* nennen, nämlich die Regelmässigkeit und Ordnung in der Aufeinanderfolge der Reihen als der höheren rhythmischen Einheiten, zu welchen sich die einzelnen rhythmischen Füsse zusammenschliessen, mit einem Worte, wenn die antike Strophe ohne Eurhythmie wäre. Die moderne Musik hat allen Sinn für das Ethos der einzelnen Rhythmen eingebüsst, der Tact ist ihr nur eine abstracte Grundlage für die Melodie und Harmonie, und die fast unendliche Mannigfaltigkeit in dem Bau des einzelnen Tactes und in der Anordnung seiner Theile hat, um mit dem Terminus technicus der Alten zu reden, keine *οἰκειότης*. Aber über Eines kann sich die moderne Musik nicht hinaussetzen: dies ist die strenge Responsion zwischen den Gliedern eines musikalischen Satzes, oder was dasselbe ist, zwischen den rhythmischen Reihen einer Pe-

riode. Wo diese Responsion, die sich nicht etwa auf die Melodie, sondern lediglich auf die Zahl der zu einander gehörenden Tacte bezieht, verletzt ist, da erkennt man den schlechten Componisten, „da hat das Stück keinen Rhythmus.“ Wie aber wäre es möglich, dass sich in den Strophen der Griechen, die dem Rhythmus nach allen Seiten hin eine so hohe Bedeutung beilegen, die rhythmischen Reihen ohne Ordnung an einander fügten, ohne sich gegenseitig zu bedingen und im Gleichgewichte zu halten? Ist dies sogar in der modernen Musik der Fall, so müssen um so mehr auch die Reihen des griechischen Chorliedes in ihrem *μέγεϑος*, d. h. in ihrer rhythmischen Ausdehnung mit einander respondiren, die Tripodie muss eine Tripodie, die Tetrapodie eine Tetrapodie erfordern*), und nur der Anfang oder der Schluss der Periode kann gleichsam als rhythmisches Vor- und Nachspiel, als *προῳδικὸν* und *ἐπῳδικὸν* eine freie unabhängige Stellung einnehmen. Leugnen wir diese Ordnung der *μεγέϑη*, so sprechen wir damit den griechischen Strophen den Rhythmus überhaupt ab. Hatten doch selbst die alten Rhetoren einen Kanon für die Responsion der Glieder einer Periode aufgestellt, wie uns Cic. de orat. 3 § 186 aus Theophrast berichtet: *aut paria esse debent posteriora (membra) superioribus, extrema primis, aut, quod etiam melius et jucundius, longiora;* wie wäre es da zu denken, dass den alten Rhythmopoioi die Normen für die Responsion der rhythmischen Reihen gefehlt hätten? Es bedarf keines grossen Scharfblickes, um zu erkennen, dass wie die Rhetoren ihre Sätze über den Rhythmus und die rhythmischen Füsse der Rede, ja wie sie selbst ihre Termini technici *κῶλον* und *κόμμα* aus der Rhythmik entlehnt haben, dass ebenso auch jener Kanon über die Responsion der rhetorischen *κῶλα* in der rhythmischen Technik seinen Ausgangspunct hat, jedoch so, dass die mathematische Strenge der rhythmischen Verhältnisse auf dem Gebiete der Rhetorik gelockert werden musste. Es liegt

---

*) Anders die von Böckh aufgestellte Responsion der metrischen Elemente einer Strophe.

in jener Forderung des Theophrast das Gesetz der mesodischen und palinodischen Periode (Gr. Rhythm. § 45) deutlich zu Tage; das längere Schlussglied, von welchem dort geredet wird, entspricht dem *ἐπῳδικὸν*, welches z. B. auch in den Strophen Pindars fast durchgängig als eine längere Reihe erscheint. Da uns die Rhythmiker keine näheren Data über die eurhythmische Responsion hinterlassen haben, so mussten wir versuchen, dieselbe aus den erhaltenen Dichterwerken wieder herzustellen; wir haben sie in dem vorliegenden Buche an den einzelnen Strophengattungen nachgewiesen und hier zugleich gezeigt, dass die Formen der Eurhythmie für die verschiedenen metrischen Stilgattungen verschieden sind, am kunstreichsten für die hyporchematischen Dactylo-Trochäen, für die Pindarischen Logaöden und für die dactylo-epitritischen Strophen, bei welchen letzteren auf die einzelnen Gestaltungen der mesodischen und palinodischen Perioden näher eingegangen werden musste. Wem die eurhythmische Periodologie der Alten zu kunstreich erscheinen sollte, den verweisen wir auf die in der Gr. Rhythm. von uns hingestellten Thatsachen. Wir können zwar die verschlungene Responsion der Reihen im Vortrage der Strophe nicht mehr hervortreten lassen, dazu bedürfte es der antiken Musik und Orchestik, aber dennoch hat sie für die Metrik eine practische Bedeutung, indem sie das Regulativ für die Reihen- und Versabtheilungen enthält.

Zu der rhythmisch-metrischen Formbildung (*σύνθεσις*) tritt als ein gleich wichtiger Punct der antiken Metrik und Rhythmik der ethische Character der einzelnen Metra und Strophengattungen (*οἰκειότης*) hinzu. Die Alten hielten den feinen Sinn für das Ethos der Rhythmen, das sogenannte *κριτικὸν*, für ebenso hoch als die Kunst der Rhythmenbildung selber, und nur in der Vereinigung von beidem sahen sie Vollendung des Rhythmopoios. So sagt Plutarch in seinem aus den Werken der besten Litterarhistoriker und Musiker geschöpften Dialoge über die Musik c. 33: *ἀναγκαῖον δύο τοὐλάχιστον γνώσεις ὑπάρχειν . . ., πρῶτον μὲν τοῦ ἤθους οὗ ἕνεκα ἡ σύνθεσις γεγένηται,*

ἔπειτα τούτων ἐξ ὧν ἡ σύνθεσις und führt diesen Satz an dem Beispiele des päonischen Metrums näher aus. Das klassische Alterthum verstand die formellen Unterschiede der rhythmischen Composition unendlich tiefer als die moderne Zeit, in welcher die Bedeutung der Harmonie und Instrumentation alle übrigen Seiten der musischen Kunst fast völlig absorbirt hat. Es gilt dies nicht bloss von der Bedeutung des Rhythmus im allgemeinen, von welchem Plato sagt, dass er von den Musen gegeben sei, um die gestörten Bewegungen des Seelenlebens zur Ruhe und Harmonie mit sich selbst zu führen und den menschlichen Geist zum Abbilde des in seliger Befriedigung ruhenden göttlichen Geistes zu machen, es gilt dies noch mehr von dem verschiedenen Character der einzelnen Rhythmen und Metra. Eine jede metrische Stilart hat ihre *οἰκειότης*, d. h. sie afficirt die Stimmung des Zuhörenden nach einer bestimmten Richtung hin und ist deshalb nur zum Ausdruck bestimmter poetischer Situationen geeignet. Mit Ausnahme dessen, was Böckh über die Strophengattungen Pindars gesagt hat, hat man sich bei der Beurtheilung des ethischen Characters der Metra meist in sehr allgemeinen Räsonnements und Phrasen bewegt, man hat vielfach im zügellosen Spiele der Phantasie die ästhetische Bedeutung antiker Rhythmen gepriesen und keinen Anstand genommen, die einfachsten Verse einem Parthenon und olympischen Zeus an die Seite zu setzen, aber dabei ist das wahre Verständnis des *ἦθος*, das eigentliche *κριτικὸν* nur selten zu seinem Rechte gekommen. Die alten Musiker, Philosophen und Rhetoren haben uns bald in vereinzelten Notizen, bald in mehr zusammenhängender Darstellung die Grundlinien einer rhythmischen und metrischen Aesthetik überliefert, welche die objectiven Anhaltspuncte für die weitere Forschung sein und mit einer nüchternen Untersuchung über den Gebrauch der einzelnen metrischen Stilgattungen bei den verschiedenen Dichtern, über die Eigenthümlichkeit des Gedankeninhaltes und des sprachlichen Ausdrucks verbunden werden müssen. Nur so vermag man die *οἰκειότης* zu bestimmen und zu den Grundsätzen zurückzugelangen,

welche die Alten in ihrer Rhythmopöie als das κριτικὸν aufgestellt haben. Die bisherigen Lehrbücher der Metrik haben nur eine Formenlehre der einzelnen Reihen und Verse, keine Syntax und Stilistik, die beide für die Metrik so wichtig sind wie für die Grammatik; die erstere zeigt die Verbindung der Reihen zu rhythmischen Perioden und Strophen, die metrische Stilistik die Unterscheidung der Strophengattungen nach ihrem Ethos und Gebrauche und nach der individuellen Manier der einzelnen Dichter. Die grössten Künstler in der treuen und ausgeprägten Darlegung des einer jeden Stilart eigenthümlichen Ethos sind Aeschylus und Aristophanes. Aristophanes, der feine Kenner altklassischer Rhythmik, stellt die verschiedenen Stilarten zu den wirksamsten Contrasten zusammen und gebraucht mitten unter den der Komödie angehörigen Metren die Stilgattungen der Lyriker und Tragiker, wobei man den sinnigen Zweck des Dichters ablauschen und die Verschiedenheit der Rhythmen mitfühlen lernt. Die der Komödie eigenthümlichen Metra sind an Zahl nur gering, es sind die Weiterbildungen des Archilochischen und Anakreontischen Stils und die für den Kordax aus dem Hyporchema herüber genommenen Maasse. Aber wir finden neben diesen komischen Metren im engeren Sinne fast alle Stilarten der Lyriker und Tragiker bei Aristophanes wieder, den Stil des aulodischen Nomos mit seinen rhythmischen Effecten, die strengen Formen des Stesichorus und Pindar, die Metra des Hyporchema mit ihren localen Verschiedenheiten, die Gesänge der Pyrrhiche, die volksmässigen Processionslieder des Dionysos- und Demetercultus und dazu die verschiedensten Stilarten älterer und neuer Tragiker aus Chorliedern, Kommatien und Monodien, und Alles dies an so significanten Stellen und in so durchsichtig scharf ausgeprägter Weise, dass der, welcher sich in der Beobachtung des Ethos bei Tragikern und Lyrikern geübt hat, hier die erwünschteste Gelegenheit findet Vergleiche anzustellen und die blossen Empfindungen auf Gesetze zurückzuführen. Das tiefere Verständnis der Aristophaneischen Komik beruht nicht selten auf diesem launig geistreichen Spiel der

Rhythmen, Aristophanes ist auch in dieser Beziehung eine noch unerschöpfte Fundgrube und ein eindringliches metrisches Studium seiner Stücke vermag die Bedeutung, welche die Alten dem Ethos ihrer Rhythmen beilegten, am besten zu rechtfertigen. Unter den Tragikern ist Aeschylus der Meister der Rhythmopöie und der Führer im Verständnis des Ethos. Er gebietet im Chorliede über die ganze Fülle tragischer Stilarten, wo Sophokles und Euripides den Reichthum beschränken, um eine um so grössere Mannigfaltigkeit in der scenischen Monodie, eine *ποικίλη σκηνικὴ μουσικὴ* zu entfalten. Während die späteren Dichter namentlich in der Harmonik *φιλόκαινοι* sind und neue Tonarten und musikalische Compositionsweisen einführen, sind die älteren Dichter *φιλόρρυθμοι* und die *ποικιλία* bezieht sich bei ihnen auf die *ῥυθμοποιία* und die *λέξις* des durch *κρούματα* begleiteten Gesanges. So referirt Plutarch de mus. 21 aus seinen Quellen: *τῇ γὰρ περὶ τὰς ῥυθμοποιίας ποικιλίᾳ οὔσῃ ποικιλωτέρᾳ ἐχρήσαντο οἱ παλαιοί· ἐτίμων γοῦν τὴν ῥυθμικὴν ποικιλίαν, καὶ τὰ περὶ τὰς κρουματικὰς διαλέκτους* (so statt *κρουσματικὰς δὲ διαλ.*) *τότε ποικιλώτερα ἦν.* Dieser Gegensatz tritt auch zwischen Aeschylus und seinen Zeitgenossen einerseits und zwischen Sophokles und Euripides andererseits hervor, wie dies die Aristotelischen Problemata von Phrynichus ausdrücklich bemerken. Während sich die Aeschyleischen Chorlieder in den verschiedensten Stimmungen bewegen und von ruhiger Betrachtung ewiger Weltgesetze und selbstbewusster in sich abgeschlossenen Grösse in die Leidenschaft des Schmerzes oder des Zornes oder in wehmüthige Klagen und das Bewusstsein menschlicher Nichtigkeit überschlagen, lassen die Chorlieder des Sophokles einen gleichmässigen, weniger bewegten Ton erklingen und müssen deshalb auch die dem Gegensatze der ethischen Stimmungen entsprechenden Strophengattungen auf ein knapperes Maass beschränken, grade so wie sich die Epinikien Pindars bei ihrer ruhigen Haltung im wesentlichen an zwei Strophengattungen genügen lassen und nur vereinzelt die dactylo-ithyphallischen und päonischen Maasse herbeiziehen. Von Sophokles ist das

ἦθος σώζειν eben so streng wie von Aeschylus beobachtet, aber die Sophokleische Tragödie kann bei ihrer inneren Eigenthümlichkeit weder die Fülle der Aeschyleischen Formen gebrauchen, noch die ἤθη in so scharf ausgeprägten und ergreifenden Gegensätzen neben einander stellen. Euripides ist reicher an metrischen Stilgattungen, aber im Ethos weniger streng als Sophokles, er hat manche der Aeschyleischen Strophengattungen beibehalten, obgleich sie ihrem ethischen Character nach der neueren Tragödie fern stehen.

Ist das Ethos der Strophengattungen erkannt, so ist es auch möglich, ihre Form auf moderne Dichtungen, die dem Geiste der griechischen Poesie sich annähern, nach den strengen Normen der antiken Rhythmopöie zu übertragen und die Strophen der Tragiker und chorischen Lyriker nachzubilden. Wir meinen nicht eine Nachbildung in der Weise, wie man etwa bei der Nachbildung Horazischer Strophen das typisch gewordene Schema festhält, sondern eine frei gestaltende, künstlerische Reproduction antiker Strophen mit der Freiheit des griechischen Rhythmopoios, der nach den überkommenen Gesetzen der einzelnen Strophengattungen immer neue Formen erzeugte, ohne sich jemals eines schon vorhandenen Schema's zu bedienen, aber auch ohne der scharf ausgeprägten metrischen Eigenthümlichkeit ungetreu zu werden. Wir wollen dies an einem Beispiele aus Schiller's Tragödie Die Braut von Messina klar machen, in welcher manche der melischen Partien bei einer geringen Modification in der Wendung des Gedankens und der sprachlichen Färbung zu Nachbildungen antiker Strophen sehr geeignet sind. So zerfällt das Chorlied „Durch die Strassen der Städte“ in 3 Theile, welchen nach Inhalt und Ton genau drei Aeschyleische Strophengattungen entsprechen, die jonische, jambische und trochäische, wie sich aus der Vergleichung des Schiller'schen Liedes mit dem von uns dargestellten Ethos dieser Metra ergibt. Die jonische Strophenform ist (um von Euripides abzusehen) von Sophokles nur 1 mal, die jambische nur 4 mal, die trochäische gar nicht gebraucht, dagegen gehören alle drei zu den Lieblingsstrophen des Aeschylus,

— so zeigt auch ein Blick auf das deutsche Original, dass hier der Schiller'schen Dichtung nicht die Sophokleische, sondern die Aeschyleische Tragödie als Vorbild vorschwebte. Für die Nachbildung antiker Strophen erinnern wir indes an den schon oben ausgesprochenen Satz, dass poetischer Inhalt und Metrum in einer steten Wechselbeziehung stehn, dass nämlich das Metrum zwar durch den Inhalt bedingt wird, aber auch seinerseits dem Inhalt einen eigenthümlichen Farbenton gibt, und so prägen die Aeschyleischen Formen die Stimmung ungleich schärfer und concreter aus, als dies bei der Eintönigkeit des Schiller'schen Metrums der Fall ist, namentlich erhält die Schlusspartie im Gewande der syncopirten Trochäen des Aeschylus bei deren ehernen Klange einen weit feierlicheren Gang und einen erhabeneren und majestätischeren Ausdruck. Ueber die metrische Formbildung der drei Strophenpaare verweisen wir auf die ausführlichen Erörterungen des Buches. In den jonischen Strophen müssen sich die einzelnen Reihen ohne Hiatus und Syllaba anceps an einander schliessen, in den trochäischen dagegen bildet nach Aeschyleischer Manier die Verbindung zweier Reihen, in den jambischen die einzelne Reihe einen selbständigen Vers. In den jambischen und trochäischen Strophen, deren Thesen nach der normalen Bildung durchgängig rational sein müssen, kommt das dem tragischen Tropos eigenthümliche Princip der Syncope fast in jedem Verse zur Anwendung und ruft dort die fälschlich sogenannten antispastischen, jambotrochäischen und dochmischen Formen, hier die anlautenden Spondeen und Cretici hervor. Als alloiometrische Reihe gebührt den jambischen Strophen ein logaödisches Epodikon (hier ein erster und zweiter Pherekrateus), den trochäischen Strophen dagegen die gewichtvolle dactylische Pentapodie an vorletzter Stelle und zwar mit reinen Dactylen, jene Reihe, durch welche Aeschylus in dem grossartigen Pathos der trochäischen Strophen den Ton einer ruhigen Erhabenheit erklingen lässt. Die jonischen Strophen mussten wir völlig rein halten ohne syncopirte Formen (an- oder inlautende Anapäste) und ohne *ἀνακλώμενοι*, die beide der Würde

des Inhalts fern stehen, und ohne Auflösungen, welche bloss in den jonischen Dionysos- und Demetergesängen ihre Stelle haben, nicht aber da, wo der jonische Rhythmus die Nichtigkeit des irdischen Daseins, die menschliche Ohnmacht gegenüber den unerbittlichen Gesetzen der Nothwendigkeit darstellt. Was den Umfang der Strophen betrifft, so musste den Normen des Aeschyleischen Stils gemäss die grösste Zahl der Reihen den jambischen, die geringste Ausdehnung den jonischen Strophen gegeben werden, die trochäischen mussten zwischen beiden in der Mitte stehen. Die von uns gewählte Reihenfolge der drei Strophenformen ist lediglich durch das Ethos des Inhalts bedingt, aber wir können nicht umhin, auf ein äusseres Gesetz in der Anordnung der Aeschyleischen Strophen aufmerksam zu machen, womit jene Reihenfolge übereinkommt. Wo Aeschylus jonische Strophen bildet, da stehen sie überall wie hier am Anfange des Chorliedes, wofür der innere Grund

ΧΟΡΟΣ.

Ἀλλὰ γὰρ ἤδη στείχουσι δόμους,
φοβερὰ δ' Ἄτα δηλοῖ φανερῶς
οἷ' ἐπέκρανεν πολύκλαυτα πάθη·
σὺ δὲ νῦν θάρσει βασίλεια φρεσὶν
καὶ τὰ προσέρποντ' ἐσιδοῦσ' ὅσσοις
ὑπόδεξαι τλάμονι θυμῷ.

ΒΑΣΙΛΕΙΑ.

αἰαῖ αἰαῖ,
τί ποθ' ὁρμᾶται μεγάροις ἐπ' ἐμοῖς,
τίς ἔχει με φόβος; κελαδεῖ δ' οἰκτρῶς
ὕμνος ἰάλεμος, ᾅδου παιάν·
ποῦ μοι φίλα τέκνα μένουσιν;

ΧΟΡΟΣ.

στρ. α'.

Ἐπὶ πασῶν μὲν ὁδῶν ἄστεα θνατῶν
στυγερὰ Μοῖρα διοιχνεῖ, παρέπονται δὲ γόοι
πολύθρηνοί τ' ὀλολυγαί,
δολόμητις γὰρ ἐπ' οὐδοῖσιν ἐφέρπει
βαρὺ κόπτουσα θύραν ἄλλοθεν ἄλλαν.

ἀντ. α'.

τίς ἀνὴρ θνατογενῶν πώποτε πάντων

S. 312 angegeben ist. Auf die jonische Strophe folgt dann überall bei Aeschylus eine jambische, nur einmal eine trochäische. Als eine Abweichung von der Aeschyleischen Manier könnte es angesehen werden, dass die trochäischen Strophen bei uns den Schluss des Chorliedes bilden, während sie bei Aeschylus, wenn sie nicht unmittelbar auf Jonici folgen, stets das Chorlied beginnen; aber wir können uns für unsere Stellung auf die Hiketides berufen, wo Aeschylus ebenfalls von seiner gewöhnlichen Weise abweichend die Trochäen ans Ende gestellt hat. Den drei Strophenpaaren des Chorliedes stellen wir eine Uebertragung der vorausgehenden Wechselrede zwischen dem Chor und der Königin voran. Es bedarf wohl kaum der Erinnerung, dass hier anapästische Systeme gewählt werden mussten, es ist der Marschrhythmus, der den herankommenden Leichenzug auf die Bühne geleitet.

Chor.

Es naht sich, es wird sich mit Schrecken erklären,
sei stark, Gebieterin, stähle dein Herz,
mit Fassung ertrage, was dich erwartet,
mit männlicher Seele den tödtlichen Schmerz.

Isabella.

Was naht sich? was erwartet mich? ich höre
der Todtenklage fürchterlichen Ton
das Haus durchdringen — wo sind meine Söhne?

Chor.

Durch die Strassen der Städte,
von Jammer gefolgt,
schreitet das Unglück —
lauernd umschleicht es die Häuser der Menschen,
heute an dieser Pforte pocht es, morgen an jener,

aber noch keinen

ἔφυγεν δεινοτάτας χεῖρας ἀλύξας θανάτου;
μέγα φωνοῦσα δὲ Μοίρας
ἀπαραίτητος ἐπαχεῖ ποτε φάμα
πρὸς ἅπασιν μελάθροις οὗ βροτὸς οἰκεῖ.

στρ. β΄.

Ὅταν γήρως μὲν ἀχθηδόσιν βαρείαις
κεκμηκότες, φυλλάδος
καταρρεούσας ἐν ἡμάτων κύκλοις,
μόλωσιν ᾅδου δόμον γέροντες,
τί τῶνδε δεινὸν ἧμιν ἢ ποταίνιον;
τόδ᾽ αἰωνίοις νόμοις μοιρόκραντον βροτοῖς,
δεῖ δὲ φέρειν ἑκόντ᾽ αἰνᾶς λέπαδνον ἀνάγκας.

ἀντ. β΄.

βιαίως δ᾽ ἔσθ᾽ ὅπου κἂν φίλοισιν Ἄτα
ἄφερτος ἐκμαίνεται
φόνον πνέουσ᾽, ἔνθεν αἷμα συγγενὲς
ῥέει πέδοι φεῦ δυσαγκόμιστον,
νέος δ᾽ ἄϊστος ὤλετ᾽ ἐς τὸ πᾶν βίος.
μόρος γὰρ θεόσσυτος καὶ νέας ἥρπασεν
εἰς στυγίαν σκάφαν ἀκμᾶς εὐήρατον ἄνθος.

στρ. γ΄.

Ζεὺς εὖτ᾽ ἂν μελαμπτέροισι νυκτηρεφῆ τὸν αἰθέρα
ἐγκαλύψῃ νέφεσσιν, φλογὸς πεδαόρου
ὑψόθεν βαλὼν κράτος,
παντὸς ἤδη βροτοῦ γνώσεται δειματούμενον κέαρ
δαίμονος ὑψιμέδοντος ἐτήτυμον ἀρχάν,
ὃς λάχῃ νέμει βροτῶν.

ἀντ. γ΄.

ἴστω δ᾽ ὅστις εὐπιθὴς πότμῳ καὶ φλέγοντος ἁλίου
αἰθρίους ἀστραπὰς ἐμπεσεῖν ὑπέρφροσιν.
οὕνεκ᾽ ἀλλαγὰς βίου
προσβλέπων, μὴ μετελθεῖν παραινῶ μάταια κέρδεα,
ὄλβιος ὢν μάθε χρήμαθ᾽ ἑκὼν ἀποβάλλειν,
μηδὲν ἀλγύνων κέαρ.

Was nun unsere Darstellung der einzelnen Strophengattungen betrifft, so war die Theorie der Pindarischen Dactylo-Epitriten und Logaöden von Böckh und die der Dochmien von Seidler festgestellt und unsere Arbeit dadurch

hat es verschont.
Die unerwünschte schmerzliche Botschaft
früher oder später bestellt es an jeder
Schwelle wo ein Lebendiger wohnt.

Wenn die Blätter fallen
in des Jahres Kreise,
wenn zum Grabe wallen
entnervte Greise,
da gehorcht die Natur ruhig nur
ihrem alten Gesetze, ihrem ewigen Brauch,
da ist nichts, was den Menschen entsetze.

Aber das ungeheure auch
lerne erwarten im irdischen Leben!
mit gewaltsamer Hand
löset der Mord auch das heiligste Band,
in sein stygisches Boot
raffet der Tod
auch der Jugend blühendes Leben.

Wenn die Wolken gethürmt
den Himmel schwärzen,
wenn dumpftosend
der Donner hallt,
da, da fühlen sich alle Herzen
in des furchtbaren Schicksals Gewalt.

Aber auch aus entwölkter Höhe
kann der zündende Donner schlagen,
darum in deinen fröhlichen Tagen
fürchte des Unglücks tückische Nähe.
Nicht an die Güter hänge dein Herz,
die das Leben vergänglich zieren;
wer besitzt, der lerne verlieren,
wer im Glück ist, der lerne den Schmerz.

ausserordentlich erleichtert. Für die meisten übrigen Strophengattungen der Dramatiker und chorischen Lyriker waren wir ganz auf unsere eignen Beobachtungen angewiesen, ja wir hatten sie hier zum erstenmal als feste Stro-

phengattungen hinzustellen und ihnen gleichsam erst das Bürgerrecht zu verschaffen. Wo wir hierbei in der Auffassung der Reihen und Verse von der bisherigen Metrik abwichen, da sind alle zu einer Strophengattung gehörenden Strophen, so weit sie metrisch unverdorben waren, einzeln abgedruckt. Dies musste namentlich bei den Trochäen, Jamben, Jambotrochäen und Dactylotrochäen des tragischen Tropos, so wie bei dem sogenannten *κατὰ δάκτυλον εἶδος* und den hyporchematischen Dactylotrochäen geschehen, ebenso glaubten wir auch die einzelnen jonischen Strophen wegen der hier statt findenden Syncope und der Unrichtigkeit der bisherigen Abtheilung mit ihrem Schema mittheilen zu müssen und haben dasselbe Verfahren auch für die dactylo-epitritischen Strophen der Lyriker und Dramatiker eingehalten, um die grade in dieser Strophengattung zur höchsten Kunst ausgebildete eurhythmische Responsion an einer möglichst grossen Zahl von Beispielen nachzuweisen. Für die übrigen Metra genügten einzelne Strophenbeispiele, da hier die metrischen Elemente klarer zu Tage lagen; dies gilt von den Strophen des komischen Tropos, von den Dochmien und den Logaöden, für welche letztere wir hauptsächlich nur in der Basis von der jetzt gewöhnlichen Ansicht abweichen mussten. Wenn die von uns aufgestellten Theorien der einzelnen Strophengattungen auf den ersten Blick zu umfangreich erscheinen sollten, so wird doch hoffentlich ein näheres Eingehen in dieselben zeigen, dass hier nichts Unnöthiges und Unwesentliches gesagt ist, ja dass wir uns gegenüber dem umfangreichen, bisher noch nicht herbeigezogenen Stoffe überall der kürzesten Darstellung befleissigt haben. Es wäre ein leichtes gewesen, ein jedes Metrum zu einer eigenen Monographie zu verarbeiten. Noch kürzer konnten wir uns bei den stichischen und systematischen Formen und den kleineren Strophen der subjectiven Lyriker fassen, denen sich bisher das Hauptaugenmerk der Metriker auf Kosten der dramatischen und chorischen Strophen zugewandt hat; aber auch hier haben wir uns, wo neues zu thun war, mit Freuden einer eindringlichen Arbeit hingegeben, und wir glau-

ben, dass auch diese Puncte, wie z. B. die anapästischen Systeme, manches durch uns gewonnen haben. Die allgemeine Erörterung über Versfüsse, Reihe, Auflösung und Zusammenziehung, Anacrusis, Catalexis, antistrophische Responsion, Basis, Polyschematismus, die man gewöhnlich der speciellen Metrik als allgemeine Einleitung vorauszustellen pflegt, haben wir bei einem jeden Rhythmengeschlechte im Einzelnen behandelt, da sich diese Puncte nach der Verschiedenheit der Rhythmengeschlechter verschieden gestalten und zum Theil (wie z. B. die Basis) nur einem einzelnen Rhythmengeschlechte eigenthümlich sind. Dass unser Verfahren, nach welchem wir einen dem antiken Systeme entgegengesetzten Weg gegangen sind und die metrischen Stilgattungen als oberste Kategorien zu Grunde legten, auch für die Theorie der einzelnen Reihen und ihre metrischen Eigenthümlichkeiten fruchtbar war und dass sich so neue Gesichtspuncte ergaben, um die Fragen nach Auflösung, Zusammenziehung, Ancipität, Responsion u. s. w. durch neue Beobachtungen zu berichtigen und zu bereichern, wird hoffentlich aus unserer Arbeit erhellen. Wir waren von unserem Standpuncte aus genöthigt zu fragen, wo, wie und wie oft eine Reihe gebraucht sei, in welchen Strophengattungen sie vorkommt, in welchen sie nur ein untergeordnetes Element sei und wie sie nach den verschiedenen metrischen Stilgattungen und von den einzelnen Dichtern verschieden behandelt wird. Die Eigenthümlichkeit der jedesmaligen Strophengattung gab zugleich die Gesetze für die Versabtheilung. Es ist bekannt, wie schwankend dieselbe in den meisten Ausgaben der Dramatiker ist und wie vieles hier der Willkühr der Herausgeber anheim gestellt bleibt, denn mit der Beachtung des Hiatus und der Syllaba anceps reicht man für diese Strophen, in denen oft nicht eine einzige Verspause vorkommt, nicht aus. Aber dieselben festen Principien, wie sie Böckh z. B. für die sogenannten dorischen Strophen hauptsächlich aus der Eigenthümlichkeit des Metrums festgestellt hat, lassen sich auch für alle übrigen Strophengattungen durchführen, nur sind sie nach der Eigenthümlichkeit derselben

verschieden, so dass für die jambischen und trochäischen Strophen des tragischen Tropos die Versabtheilung eine durchweg andere ist. Das Regulativ ist hier, abgesehn von den äusseren Indicien der Verspause u. s. w., die aus den Strophen derselben Gattung geschöpfte Analogie, — ganz unrichtig würde es sein, die Versabtheilung bei den verschiedenen Stilarten nach ein und demselben Principe gestalten zu wollen. Daneben giebt die eurythmische Responsion in vielen Fällen über die Anordnung der metrischen Elemente zu Reihen und Versen Aufschluss. Wo wir in den von uns mitgetheilten Strophen von den bisherigen Abtheilungen abgewichen sind, da wird sich die Begründung aus der von uns aufgestellten Strophentheorie ergeben; es wäre unnöthig oder vielmehr unmöglich gewesen, dergleichen Abweichungen, zu denen sich fast in jeder Strophe Gelegenheit bot, jedesmal ausdrücklich anzumerken. — Wollte man an einen Metriker die Forderung stellen, dass er die sämmtlichen in Frage kommenden Texte emendiren sollte, so müsste man im Voraus von dem Gedanken an eine vollständige Metrik abstehen, denn die Emendation der Dichter ist nur das Werk ganzer Zeiten und von den Conjecturen des besten Kritikers können die Nachfolgenden immer nur verhältnismässig wenig als haltbar bestehen lassen. Wir mussten daher, wenn wir uns nicht in endlose Schwierigkeiten verwickeln wollten, nur da Hand anlegen, wo dies aus Gründen des Metrums nöthig war, und auch die grosse Anzahl dieser Stellen haben wir dadurch verringern müssen, dass wir statt der Strophe oft die Antistrophe wählten, wenn diese nach unserer Ansicht metrisch unverdorben war. Wo wir Neues brachten, ist dies entweder in der Theorie der Strophengattung oder bei der Besprechung der Strophen angegeben; im übrigen haben wir unsere Texte stillschweigend constituirt.

Noch einige Worte über die Bedeutung der alten Metriker und Rhythmiker. Wenn wir mit dem Systeme der Metriker gebrochen haben, so konnten wir uns um so unbefangener dem Studium ihrer Schriften hingeben und wir

haben dies sogar mit einer gewissen Vorliebe gethan. Wir verdanken ihren Notizen nicht bloss schätzenswerthe Aufschlüsse über wichtige metrische Stilgattungen nicht mehr erhaltener Dichter und über den historischen Zusammenhang einzelner Metra, sondern es zeigt auch ihr System bei einem eingehenden vorurtheilsfreien Studium eine solche Schärfe und Consequenz, dass wir solche Kategorien der Metriker, die von G. Hermann u. a. als unrichtig verworfen waren, wie z. B. die *ἀσυνάρτητα* und *κατ' ἀντιπάθειαν μικτά*, als völlig berechtigt, wenn auch als unzureichend für eine umfassendere Darstellung der Metrik hinstellen und die daraus fliessenden Gesichtspuncte für unser metrisches System benutzen mussten. Wir glauben, dass so die Metriker bei uns zu gleicher Berechtigung mit den Rhythmikern gekommen sind. Wenn wir den letzteren einen ganzen Theil dieses Werkes eingeräumt haben, so hatte dies in der lückenhaften Gestalt ihrer Schriften und in der Schwierigkeit des Verständnisses seinen Grund, im übrigen sind die Kategorien des Aristoxenus und Aristides ebenso ungeeignet wie die des Heliodor und Hephaestion, um einer umfassenden Darstellung der Metrik als Grundlage zu dienen. Denn während die Metriker vom Rhythmus abstrahiren und nur das äusserliche Silbenschema der einzelnen Reihe und Verse behandeln, sind die Rythmiker nicht über die abstracten Elementarsätze ihrer Disciplin hinausgekommen, ohne auf die concrete Gestalt der einzelnen Rhythmen einzugehen. Dennoch mussten für die vorliegende Bearbeitung die Sätze der Rhythmiker, weil sie hier zum ersten Male für die Metrik herbeigezogen wurden, eine grössere Bedeutung haben als die grösstentheils schon lange bekannten Lehren der Metriker, mit denen die Wissenschaft nun schon Jahrhunderte operirt hat. Dem rhythmischen Systeme der Alten verdanken wir vor Allem die bisher so schwankende Theorie der Reihen; aus ihren Sätzen über die *μεγέθη*, die *χρόνοι* folgt das äusserst wichtige Gesetz der Syncope, welches die richtige Auffassung der sogenannten Antispasten und der übrigen scheinbar heterogenen Elemente der jambischen

und trochäischen Strophen gibt; ihre Angaben über die ῥυθμοὶ μικτοὶ, σύνθετοι, ὀρθοὶ und δόχμιοι geben Aufschluss über die päonischen Strophen und deren freie antistrophische Responsion, über die Basis, über die gemischten Antispaste und Choriamben, über die wahre Natur des Dochmius*) — und so sind es noch viele andere Puncte, welche unsere Wissenschaft der Metrik aus der Ueberlieferung der Rhythmiker wieder aufzunehmen hat. Denn das, was die griechischen Theoretiker Rhythmik und Metrik nennen, war im Leben der klassischen Kunst eine untrennbare Einheit und ist erst durch die einseitige Abstraction der späteren Zeit auseinander gerissen worden; aber es gilt jetzt, das so lange Getrennte zu einer einzigen Wissenschaft zu vereinen, einer Wissenschaft der Metrik, welche die antiken Metra nicht als Silbenschemata, sondern als den Ausdruck des Rhythmus in der Sprache der Dichter behandelt und die Lehre von den rhythmisch-metrischen Compositionsformen der Lyriker und Dramatiker als eine Kunst der alten poetischen Technik hinstellt und für das Verständnis der griechischen Poesie fruchtbar macht. Vielleicht wirft hier Mancher die Frage auf, ob die Metrik durch die Vereinigung mit der Rhythmik nicht auf ein der Philologie fremdes Gebiet, auf das Gebiet des Musikalischen hinübergeführt wird, ja es wird vielleicht Mancher der Ansicht sein, dass ein letztes Verständnis der chorischen Metrik ohne eine sogenannte musikalische Bildung nicht möglich sei. Wir müssen hierauf antworten, dass die Metrik mit dem gewöhnlich sogenannten Musikalischen d. h. mit der Melodie und Harmonie ganz und gar nichts zu thun hat. Es gab zwar auch bei den Alten einen Rhythmus, der nicht in der poetischen Sprache, sondern bloss in der Musik, nämlich in der ψιλὴ κιθάρισις und αὔλησις zur Erscheinung kam, aber für uns ist dieser Rhythmus zugleich mit der alten Instrumental-

*) Für einzelne dieser Puncte sind die in der griechischen Rhythmik von uns aufgestellten Ansichten modificirt und berichtigt, wofür wir die Gründe an den betreffenden Stellen näher entwickelt haben.

musik zu Grunde gegangen, für uns liegt der Rhythmus der Alten bloss in ihrer Poesie, als Metrum vor. Dass nun diese rhythmische Poesie gewöhnlich als Gesang vorgetragen und durch Instrumente begleitet wurde, dass also die rhythmische λέξις zugleich Musik war, dies ist der Metrik völlig gleichgültig. Wer sich mit griechischer Metrik d. h. mit der rhythmischen Form der griechischen Poesie beschäftigt, der bedarf weder der Kenntnis der alten noch der modernen Musik, er braucht weder Töne noch Noten, weder Tonarten noch die Regeln der Harmonie zu kennen; die wenigen Puncte, welche der Metrik und Musik gemein sind, der rhythmische Fuss oder Tact, die Reihe, die Arsis und Thesis liegen so sehr im Gefühle eines Jeden, dass er nicht nöthig hat sich diese Begriffe aus der Musik zu erwerben. Auch „der musikalisch Ungebildete“ kann die griechischen Metra nicht anders als rhythmisch d. h. nach dem Tacte lesen, wenn er sie nicht als Prosa lesen will.

INHALT.

Vorrede.

Erstes Buch.

Die einfachen Metra des dactylischen Rhythmengeschlechtes.

(Dactylen und Anapäste.)

Seite

Erster Abschnitt.

Dactylen.

A. Dactylen in stichischer und distichischer Composition.

B. Dactylische Chorlieder (κατὰ δάκτυλον εἶδος).

C. Dactylische Monodien der Tragödie.

Zweiter Abschnitt.

Anapäste.

A. Stichische Formen.

B. Das strenge anapästische System.

C. Die freieren anapästischen Systeme.

(Klaganapäste. Anapästische Strophen.)

Zweites Buch.

Die einfachen Metra des jambischen Rhythmengeschlechtes.

(Jamben, Trochäen, Jonici.)

Erster Abschnitt.

Trochäen.

A. Trochäen des systaltischen Tropos.

B. Trochäen des tragischen Tropos.

Zweiter Abschnitt.

Jamben.

A. Jamben des systaltischen Tropos.

B. Jamben des tragischen Tropos.

Dritter Abschnitt.

Jambo-Trochäen.

Vierter Abschnitt.

Jonici.

A. Jonici a minore.

B. Jonici a majore.

Drittes Buch.

Die zusammengesetzten Metra des dactylischen und jambischen Rhythmengeschlechts.

Erster Abschnitt.

Dactylo-Trochäen.

(Asynartetische Dactylo-Trochäen der Alten.)

A. Systaltischer Tropos.

B. Hesychastischer Tropos.

Dactylo-Epitriten, sogenannte dorische Strophen.

C. Tragischer Tropos.

Zweiter Abschnitt.

Logaöden.

(Gemischte Dactylo-Trochäen.)

Anhang.

Die Metra des päonischen Rhythmengeschlechts.

ERSTES BUCH.

Die einfachen Metra des dactylischen Rhythmengeschlechtes.

(Dactylen und Anapäste.)

---

§. 1.

Füsse und Reihen des dactylischen und anapästischen Maasses.

Im dactylischen Rhythmengeschlechte (*γένος δακτυλικὸν* oder *ἴσον*, *genus par*) sind je vier kleinste Zeiteinheiten (*χρόνοι πρῶτοι*, Moren) zu einem rhythmischen Ganzen, dem *πούς* oder *ῥυθμὸς δακτυλικὸς* vereint. Zwei Zeiteinheiten bilden die Arsis, und ebenso viele die Thesis, jene wird als der stärker hervorgehobene Tacttheil zunächst durch eine Länge, diese als der leichtere Tacttheil durch zwei Kürzen ausgedrückt.

Der Rhythmus kann entweder mit der Arsis oder mit der Thesis beginnen. Im letzteren Falle pflegt die moderne Rhythmik die anlautende Thesis als einen selbstständigen Auftact (Anacrusis) von der folgenden Arsis abzusondern, die Alten aber fassen die anlautende Thesis mit der folgenden Arsis als einen einheitlichen Fuss zusammen[1]) und unterscheiden hiernach das dactylische und anapästische Maass als die beiden Grundformen des dactylischen Rhythmengeschlechtes:

–́ ⏑⏑, –́ ⏑⏑, –́ ⏑⏑, –́ ⏑⏑

⏑⏑ –́, ⏑⏑ –́, ⏑⏑ –́, ⏑⏑ –́ .

Bei der gleichen Zeitdauer der Arsis und Thesis ist das

---

1) Der Unterschied der antiken und modernen Auffassung ist ein rein formeller. Gr. Rhythmik S. 28. 162. Vgl. indes § 10.

dactylische Geschlecht vor allen anderen der Träger einer gleichmässigen und ruhigen Bewegung, der ethische Character desselben stellt sich daher als Ernst und Ruhe, Kraft und Würde ohne Pathos dar, — das ist wenigstens der fast immer durchklingende Grundton, der indes einer mannigfaltigen Variation fähig ist[2]). Zunächst gibt nämlich die anlautende Thesis dem Rhythmus eine grössere Lebendigkeit und Energie, und hierdurch sind die Anapäste von den Dactylen nicht bloss der Form, sondern auch dem Ethos nach verschieden. Sodann wird durch die Zusammenziehung der beiden thetischen Kürzen zu einer Länge der Ernst und die Ruhe des Rhythmus erhöht, indem alsdann die Zeit in weniger schnell auf einander folgende Momente zerlegt wird. Umgekehrt macht die Auflösung der langen Arsis in zwei Kürzen den Rhythmus feuriger und leidenschaftlicher, besonders wenn sich die aufgelöste Arsis mit der zweisilbigen Thesis verbindet; die Auflösung ist daher nur bei Anapästen gestattet und von den ruhigeren Dactylen so gut wie ausgeschlossen[3]), während die Zusammenziehung in beiden Maassen gleich häufig ist. So ergeben sich für den dactylischen und anapästischen Rhythmus folgende metrische Füsse[4]):

---

2) Aristides p. 97: *Οἱ μὲν ἐν ἴσῳ λόγῳ τεταγμένοι δι' ὁμαλότητα χαριέστεροι ... Ἡσυχαίτεροι μὲν οἱ ἀπὸ θέσεων προκαταστέλλοντες τὴν διάνοιαν, οἱ δὲ ἀπὸ ἄρσεων τῇ φωνῇ τὴν κροῦσιν ἐπιφέροντες τεταραγμένοι ... Τῶν δὲ ἐν ἴσῳ λόγῳ οἱ μὲν διὰ βραχειῶν γινόμενοι μόνων τάχιστοι καὶ θερμότεροι καὶ κατεσταλμένοι, οἱ δ' ἀναμὶξ ἐπίκοινοι, εἰ δὲ διὰ μηκίστων χρόνων συμβαίη γίνεσθαι τοὺς πόδας, πλείων ἡ κατάστασις ἐμφάνοιτ' ἂν τῆς διανοίας.* Vgl. Quintil. instit. 9, 4, 83: *Quo quique* (sc. *pedes*) *sunt temporibus pleniores longisque syllabis magis stabiles, hoc graviorem faciunt orationem, breves celerem et mobilem.* Aristot. rhetor. 3, 8: *Τῶν δὲ ῥυθμῶν ὁ μὲν ἡρῷος σεμνὸς καὶ λεκτικὸς καὶ ἁρμονίας δεόμενος.* Dionys. comp. verb. 17 schreibt den Dactylen, Spondeen und Anapästen *ἀξίωμα* und *σεμνότης*, den letzteren aber auch ein *πάθος* zu.

3) Doch geht Aristides p. 51 zu weit, wenn er sagt: *τὸ δὴ δακτυλικὸν ἐπιδέχεται — προκελευσματικὸν οὐδαμῶς*, denn in den dactylischen Klagmonodien und dem dactylischen Hyporchem ist der Proceleusmaticus gestattet, § 7. § 11. Die Auflösung des Dactylus im dactylisch-trochäischen und logaödischen Maasse s. Buch III. Viel zu weit hat Seidler, Lobeck Ajax ed. I. p. 437 und de vers. dochm. 44, diese Freiheit ausgedehnt.

4) Der Dactylus auch *ἀνάπαιστος ἀπὸ μείζονος* (im Gegensatze zu *ἀνάπ. ἀπ' ἐλάσσονος*), der Anapäst auch *ἀντιδάκτυλος*, der Proceleusmaticus (*προκελευσμ. διπλοῦς*) auch *πυρρίχιος*, wie der Pyrrhichius *προκελευσμ. ἁπλοῦς* genannt. Schol. Hephaest. 159. Tricha 5. 21. Mar. Victor. 2488. 2520. 2582. Aristid. 36. 37.

Dactylischer Rhythmus	–́ ⏑⏑	Dactylus
	–́ –	dactylischer Spondeus
	[⏑́⏑ ⏑⏑	dactylischer Proceleusmaticus]

Anapästischer Rhythmus	⏑⏑ –́	Anapäst
	– –́	anapästischer Spondeus
	– ⏑́⏑	anapästischer Dactylus
	⏑⏑ ⏑́⏑	anapästischer Proceleusmaticus.

In jedem einzelnen Fusse wird die Arsis durch stärkere Intension des Tones vor der Thesis hervorgehoben, aber wie von den betonten Silben des Satzes eine einzige den Hauptaccent erhält und dadurch über die übrigen hervortritt, ebenso tritt von mehreren auf einander folgenden Füssen die Arsis des ersten durch stärkeren Ictus über die folgenden Arsen hervor, die dann zu schwächeren Nebenarsen herabsinken. Daher sind stets mehrere Füsse durch einen einzigen Hauptaccent zu einer höheren rhythmischen Einheit, der rhythmischen Reihe verbunden. Die Reihe des dactylischen Rhythmengeschlechtes hat eine vierfache Ausdehnung, je nachdem sie zwei, drei, vier oder fünf Füsse umfasst:

Dipodie	– ⏑⏑ – ⏑⏑	⏑⏑ – ⏑⏑ –
Tripodie	– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑	⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –
Tetrapodie	– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑	⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –
Pentapodie	– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑	⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –

Die Pentapodie ist die längste dactylische und anapästische Reihe; um sechs vierzeitige Füsse zu Einer Einheit zu umfassen, dazu reicht das Gewicht der einen Hauptarsis nicht aus. Wo daher dactylische und anapästische Verse aus mehr als fünf Füssen bestehen, da sind sie aus zwei oder mehreren Reihen zusammengesetzt, wie z. B. der heroische Hexameter aus zwei Tripodien, der anapästische Tetrameter aus zwei Tetrapodien. Die rhythmische Theorie der Alten sieht jede Reihe als einen einzigen grösseren Fuss an und bezeichnet ihn nach der Morenzahl und der rhythmischen Gliederung der Haupt- und Nebenarsen [5]). Die antike Metrik bekümmert sich um die rhythmische

5) S. hierüber Boeckh de metr. Pind. p. 27. 59. Griech. Rhythmik § 18.

Reihe nur in den Metren der höheren Lyrik, wo sie dieselbe als *κῶλον* bezeichnet und neben ihr die Verseintheilung völlig unberücksichtigt lässt. Sehr äusserlich ist die Terminologie der alten Metriker. Sie kennen zwar auch die oben gebrauchten Namen Dipodie, Tripodie, aber gewöhnlich fassen sie im dactylischen Verse den Einzelfuss, im anapästischen je zwei Füsse als ein *μέτρον* auf, daher sie z. B. die dactylische Tetrapodie einen Tetrameter, die anapästische Tetrapodie einen Dimeter nennen; die aus einer ungeraden Zahl von Anapästen bestehenden Reihen und Verse nennen sie brachycatalectisch, und so ist ihnen z. B. die anapästische Tripodie ein brachycatalectischer Dimeter, die anapästische Pentapodie ein brachycatalectischer Trimeter[6]).

Die am frühesten gebrauchte Reihe ist die Tripodie, aus welcher der dactylische Hexameter, das elegische Distichon und auch die älteren anapästischen Lieder gebildet worden. In der weiteren Entwickelung der Lyrik tritt sie gegen die Tetrapodie zurück, die von da an in der antiken Rhythmik und Metrik etwa in ähnlicher Weise wie in der modernen Musik die Verbindung von je vier Tacten vorwaltet. Die Pentapodie trägt bei ihrer päonischen Gliederung[7]) einen allzubewegten und enthusiastischen Character und wird daher im dactylischen Rhythmengeschlechte nur selten zugelassen. Die rasch dahineilende Dipodie kommt fast nur im anapästischen Maasse vor; bloss Euripides gebraucht sie auch in dactylischen Klagmonodien (§ 10) und einmal auch in einem dactylischen Chorliede, Heraclid. 608 ff. Ob es auch anapästische Monopodien gab, ist fraglich, da dergleichen Einzelfüsse stets in bewegten Ausrufungen bestehen[8]) und als solche wahrscheinlich beim Vortrage länger ausgehalten und dadurch zu einer Dipodie ausgedehnt wurden.

---

6) Hephaest. 25. Schol. Hephaest. 162. Aristid. 50. Draco 134. Isaak Monach. 180. Mar. Victorin. 2503. Atil. Fortun. 2688. Plotius 2628. Priscian 1216. Servius 1817.

7) Vgl. Gr. Rhythmik S. 77 und Aristid. 98.

8) Mar. Victor. 2523: *Leges cetera etiam monometra . . . Hae plerumque in tragoediis vel comoediis concitati animi motibus, quos Graeci πάϑη dicunt, exprimuntur et per interjectionem quorundam affectuum solae efferuntur.*

§ 2.

Catalexis, Pause, Dehnung und kyklische Messung.

Die ursprüngliche Form der Reihe ist die acatalectische, in welcher ein vollständiger Fuss den Schluss bildet. Der schliessende Fuss ist im Allgemeinen derselben Contraction und Auflösung fähig, welche im Inlaute der Reihe gestattet ist; die acatalectische dactylische Reihe lautet daher aus

auf einen Dactylus: *πέμπει ξὺν δορὶ καὶ χερὶ πράκτορι*,
auf einen Spondeus[1]): *κτήνη πρόσθε τὰ δημιοπληθῆ*,

die acatalectische anapästische Reihe

auf einen Anapäst: *δέκατον μὲν ἔτος τόδ' ἐπεὶ Πριάμου*,
einen anap. Spondeus: *Μενέλαος ἄναξ ἠδ' Ἀγαμέμνων*,
einen anap. Dactylus: *ἔστι· τελεῖται δ' ἐς τὸ πεπρωμένον*,
einen anap. Proceleusm.: *ἢν γάρ με λάθῃ δράσας ἀνόσιον*.

Am Ende des Verses oder Systemes kann die auslautende Länge der Reihe verkürzt werden und daher eine dactylische Reihe

---

1) Die alten Metriker nennen in den oben angeführten Stellen und sonst bloss die auf einen Dactylus auslautende dactylische Reihe *ἀκατάληκτος* oder *ὁλόκληρος*, die auf einen Spondeus oder Trochäus auslautende *καταληκτικὸς εἰς δισύλλαβον* oder *εἰς δύο συλλαβάς*, und die auf die blosse Arsis auslautende *καταληκτικὸς εἰς συλλαβὴν* oder *ὑπερκατάληκτος*. Aber mit Recht tadelt dies schon der Anonym. *περὶ τοῦ ἡρωϊκοῦ μέτρου* in append. ad Dracon. ed. Furia p. 42 und sagt von dem auslautenden Trochäus: *σπονδεῖος καὶ οὗτος ἐστιν, ἀδιαφόρου τῆς τελευταίας δεχομένης συλλαβῆς. τὸ γὰρ ἡρωϊκὸν μέτρον οὐδέποτε καταληκτικόν ἐστιν, ἀλλὰ τέλειόν τε καὶ ἀκατάληκτον*. Heisst denn nicht auch die anapästische Dipodie *ἀρετὴ φρόνιμος* acatalectisch, trotzdem dass die schliessende Länge verkürzt ist? Und wie kann man gar eine spondeisch schliessende Reihe im Inlaut des Verses wie *κτήνη πρόσθε τὰ δημιοπληθῆ* oder *ἅρμασι ναυσιφορήτοις* (Pyth. 1, 65) catalectisch nennen, da sie doch gerade so gut *ὁλόκληρος* ist, als wenn sie auf einen Dactylus ausgienge? — Von den anapästischen Reihen heissen die auf einen ganzen Fuss ausgehenden *καταληκτικοί*, oder wenn sie sich nicht in volle Dipodien eintheilen lassen, *βραχυκατάληκτοι* (s. oben), mag nun der letzte Fuss ein Anapäst, oder als Ausgang des Systemes zum Tribrachys verkürzt sein, oder mag er eine Auflösung oder Zusammenziehung erfahren haben. Bildet statt des vollen Fusses eine einzelne (lange oder kurze) Silbe den Schluss der Reihe, so heisst sie bei den Alten *καταληκτικὸς εἰς συλλαβὴν* oder *ὑπερκατάληκτος εἰς συλλαβήν*. Eine Reihe wie *ἀλλ' ὦ ξένοι, ἕν γέ μοι εὖχος ἀρέξατε* Philoct. 1203 heisst *ὑπερκατάληκτος εἰς δισύλλαβον* oder, wenn sie eine ungerade Zahl von Anapästen enthält, *καταληκτικὸς εἰς δισύλλαβον*, doch ist eine solche Reihe gar nicht anapästisch, vgl. § 10.

auf den Trochäus statt des Spondeus: *θούριος ὄρνις Τευκρίδ᾽ ἐπ᾽ αἶαν*, eine anapästische Reihe auf den Tribrachys statt des Anapästes ausgehen: *ἀρετὴ φρόνιμος* Lysistr. 548. Vesp. 1010. Umgekehrt ist die Verlängerung einer auslautenden Kürze in eine Länge nur am Ende eines äolisch-dactylischen Verses gestattet, s. § 5.

In den acatalectischen Reihen folgen Arsis und Thesis in einem continuirlichen Wechsel auf einander und das Metrum steht mit dem Rhythmus in genauer Uebereinstimmung. In der weiteren Entwickelung der Metrik braucht aber die Thesis nicht immer durch eine besondere Silbe ausgedrückt zu werden, indem ihr Zeitumfang auch durch eine Pause (*χρόνος κενὸς*) oder durch Dehnung der vorausgehenden Arsis (*τονή*) ersetzt werden kann, zwei rhythmische Kunstmittel, die dazu dienen, den ethischen Grundcharacter durch Hervorhebung der Gegensätze schärfer hervortreten zu lassen und überhaupt den Gang des Rhythmus bewegter und mannigfaltiger zu machen. Das dactylische Rhythmengeschlecht, als das ruhigste und gleichförmigste, das alle starken Contraste fern zu halten sucht, lässt jene Kunstmittel nur äusserst sparsam zu und beschränkt sie auf das Ende der Reihe, die dadurch zu einer catalectischen wird[2]).

Die catalectisch dactylische Reihe lautet auf die blosse Arsis aus, die fehlende Schlussthesis wird durch eine zweizeitige Pause (*πρόσθεσις*, ⁻∧) oder durch Verlängerung der auslautenden Arsis zu einer vierzeitigen, einen ganzen dactylischen Fuss umfassenden Länge (*χρόνος τετράσημος* ⏝) ausgedrückt:

acatalectisch – ́ ◡◡ – ́ ◡◡ – ́ ◡◡ – ́ ◡◡̄

catalectisch { – ́ ◡◡ – ́ ◡◡ – ́ ◡◡ – ́ ⁻∧
catalectisch { – ́ ◡◡ – ́ ◡◡ – ́ ◡◡ ⏝ ́.

Die Prosthesis tritt vor einer Cäsur und am Ende des Verses, wie z. B. nach den beiden catalectischen Tripodien des elegi-

2) Das Folgende aus den alten Rhythmikern und Musikern nachgewiesen Gr. Rhythmik § 19 und 20. Einzelne Andeutungen finden sich auch bei den Metrikern. So sagt der Anonymus *περὶ ποδῶν* p. 70 Furia: *βάσις ἐστὶν ἡ ἐκ ποδὸς καὶ καταλήξεως, τοῦτ᾽ ἔστι μιᾶς συλλαβῆς ποδὶ ἰσουμένης*. *Βάσις* ist hier der Ausdruck für die catalectische Dipodie (– ◡ ◡ ⏝), für welche das Wort in gleicher Weise wie für die acatalectische gebraucht wird, wie dies in der angeführten Stelle ausdrücklich gesagt ist. Vgl. Gr. Rhythm. S. 176.

schen Pentameters ein, die Verlängerung überall da, wo die catalectische Reihe ohne Wortende mit der folgenden Reihe verbunden ist.

In der *catalectisch anapästischen Reihe* ist es ebenfalls die letzte (hier im Inlaut stehende) Thesis, welche durch keine besondere Silbe ausgedrückt und daher wie in der catalectisch dactylischen Reihe durch Verlängerung der vorausgehenden Arsis zu einem χρόνος τετράσημος ersetzt wird:

acatalectisch ◡◡ –́ ◡◡ –́ ◡◡ –́ ◡̇◡ –́
catalectisch ◡◡ –́ ◡◡ –́ ◡◡ ⊔́ –́

Die beiden schliessenden Längen, von denen die letztere am Ende des Verses oder Systemes auch verkürzt werden kann, sind demnach jede eine Arsis; die vorletzte Arsis enthält zugleich die zur Schlussarsis gehörende Thesis mit in sich. Eine Pause kann zwischen den beiden Schlusslängen natürlich nicht stattfinden. Für die nahe liegende Annahme, dass die schliessende Silbe auch die Geltung einer Thesis haben könne, und dass dann auf dieselbe eine die Schlussarsis vertretende Prosthesis folge:

acatalectisch ◡◡ –́ ◡◡ –́ ◡◡ –́ ◡◡ –́
catalectisch ◡◡ –́ ◡◡ –́ ◡◡ –́ – $\overline{\wedge}$

lässt sich aus den Alten keine Bestätigung beibringen. Es ist möglich, dass im deklamatorischen Vortrage die letztgenannte Messung nicht selten war, während sich die erste Messung hauptsächlich für den melischen Vortrag eignet.

Dehnung acatalectischer Reihen. Ob auch die vorletzte Länge einer spondeisch auslautenden dactylischen Reihe nach Analogie der catalectisch anapästischen Reihe verlängert werden konnte, z. B.

◡◡ –́ ◡◡ –́ ◡◡ ⊔́ –́
–́ ◡◡ –́ ◡◡ ⊔́ –́ $\overline{\wedge}$

das lässt sich für das eigentlich dactylische Maass nicht nachweisen [3]). Dagegen konnte die Schlussarsis der acatalectisch

3) Nachzuweisen ist dies bloss für die den trochäischen Strophen der Tragiker untermischten Reihen (s. II, 2). Auch für das eigentlich dactylische Metrum würde sich der Nachweis führen lassen, wenn die antike Notirung des Hom. Hymn. 12 bei Ben. Marcello Estro poetico armonico, salm. 18. Venet. 1724 wirklich eine ächte wäre.

anapästischen Reihe zu einem *χρόνος τετράσημος* ausgedehnt werden, wenn eine mit der Arsis beginnende Reihe ohne Cäsur darauf folgte, z. B.

⏑⏑ –̋ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ ⊔́   –̋ ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –́

Die anapästische Reihe umfasst dann in ihrer verlängerten Schlussarsis zugleich die fehlende Anacrusis der folgenden Reihe und wird, weil sie dadurch einen Umfang von 14 Moren erhält, von der antiken Rhythmik als ein *πούς τεσσαρεσκαιδεκάσημος ἐν λόγῳ ἐπιτρίτῳ* bezeichnet[4]). Doch bemerkt bereits Aristides, dass eine solche Reihe selten ist, und in der That liegt uns in den erhaltenen dactylischen Metren kein Beispiel vor; nur in den dorischen Strophen lässt sie sich nachweisen:

Nem. 8 ep. 11: *οἵ τε κρανααῖς ἐν Ἀθά|ναισιν ἅρμοζον στρατόν.*
Isth. 3 ep. 6: *γνώμᾳ πεπιθὼν πολυβού|λῳ. σὺν Ὀρσέα δέ νιν.*

D e h n u n g s p o n d e i s c h e r M e t r a. Noch eine andere Art der Dehnung kommt in dem dactylischen Rhythmengeschlechte vor, die nicht durch Unterdrückung der Thesis bedingt und nicht auf eine einzelne Stelle der Reihe beschränkt ist, sondern gleichmässig eine jede Silbe der Reihe trifft. Dies ist der der hieratischen Dichtung angehörende Doppelspondeus. Die während des Opfers gesungenen Hymnen waren vorzugsweise im spondeischen Metrum als der ruhigsten und feierlichsten Form des dactylischen Rhythmengeschlechtes gesetzt, und grade von diesem Gebrauch bei der Spendung heisst das Metrum *σπονδεῖοι*, ebenso wie die dabei ertönenden Flöten *σπονδειακοὶ αὐλοί* genannt werden[5]). Um die andachtsvolle Stille zu erhöhen, wurde ein

---

4) Aristid. 35: *Τὸ δὲ ἐπίτριτον γίνεται ἕως τεσσαρεσκαιδεκασήμου* (sc. *μεγέθους*), *σπάνιος δὲ ἡ χρῆσις αὐτοῦ.* Epitritisch heisst die Reihe, weil sie keine Gliederung nach den drei Normalrhythmen zulässt, wie etwa die jambische 8 : 4 (= 2 : 1)

⏑⏑ –̋ ⏑⏑ –   ⏑⏑ –   ⏑⏑ –̋ ⏑⏑ –   ⏑⏑ –
8   4   8   4

sondern nur die epitritische 8 : 6 (= 4 : 3)

⏑⏑ –̋ ⏑⏑ –   ⏑⏑ ⊔   –̋ ⏑⏑   – ⏑⏑ –
8   6

Auch von dieser Reihe gilt das allgemeine Gesetz der rhythmischen *ἐπίτριτοι*, dass sie von der *συνεχὴς ῥυθμοποιία* ausgeschlossen ist, d. h. nicht mehremal unmittelbar hinter einander folgen kann. Aristox. rhythm. 300 Mor. u. Psell. fr. 6.

5) Aristid. 37. Draco 127. Isaak Monach. 175. Tricha 5. Diomed. 472. Terent. Maur. 2413. Mar. Victor. 2413. Pollux 4, 81.

sehr langsames Tempo gewählt, so dass eine jede Länge des Spondeus zum *χρόνος τετράσημος* gedehnt wurde. Der einzelne Fuss erhielt dadurch acht Moren (*τετράσημον θέσιν καὶ τετράσημον ἄρσιν*), also den doppelten Umfang des gewöhnlichen dactylischen Fusses, und wurde deshalb *σπονδεῖος διπλοῦς* oder *μείζων* genannt: –́ – oder mit anlautender Anacrusis – –́. Dieser Rhythmus entspricht dem Zweizweitel-Tact unserer Choralmelodien[6]). — Man konnte aber auch bei der Melodisirung spondeischer Gedichte je drei gedehnte Längen zu einer rhythmischen Einheit zusammen fassen und so entstand ein Dreizweitel-Tact, der je nachdem der Ictus auf der ersten oder zweiten Länge ruht, von den alten Rhythmikern Trochäus semantus –́ – – oder Orthius – –́ – genannt wird und hauptsächlich in der kitharodischen Nomenpoesie seine Stelle gehabt zu haben scheint. Zuerst hat Terpander den Orthius in seinem *νόμος ὄρθιος*, den Trochäus semantus vermuthlich in seinem *νόμος τροχαῖος* gebraucht. Dem Metrum nach sind beide Füsse Spondeen mit molossischer Gliederung, dem Rhythmus nach gehören sie zum diplasischen Geschlechte und werden demgemäss auch von den Alten als *πόδες δωδεκάσημοι ἰαμβικοὶ* mit einer achtzeitigen Arsis und einer vierzeitigen Thesis aufgefasst[7]).

Kyklische Dactylen und Anapäste. Neben der vierzeitigen Messung des Dactylus und Anapästes scheint sich schon frühzeitig eine Silbenverkürzung geltend gemacht zu haben, wodurch beide Füsse aus dem dactylischen in das diplasische Rhythmengeschlecht übergiengen und in der rhythmischen Ausdehnung und Gliederung einem Trochäus und Jambus entsprachen. Die lange Arsis der Dactylen und Anapäste wurde näm-

---

6) Aristid. 38. 39. 98. Martian. Capell. 193. Gr. Rhythmik § 24.

7) Aristid. l. l. Mart. Capell. 195. 196. Gr. Rhythmik § 23. Ueber den Gebrauch Plut. de music. 28: *Τέρπανδρος ... τὸν τῆς ὀρθίου μελῳδίας τρόπον τὸν κατὰ τοὺς ὀρθίους* (sc. *ῥυθμοὺς*) *καὶ πρὸς τὸν ὄρθιον τὸν σημαντὸν τροχαῖον* sc. *προσεξευρῆσθαι λέγεται.* Pollux 4, 65: *νόμοι δὲ οἱ Τερπάνδρου ... ἀπὸ δὲ ῥυθμῶν ὄρθιος καὶ τροχαῖος.* Suid. s. v.: *ὄρθιον νόμον καὶ τροχαῖον τοὺς δύο νόμους ἀπὸ τῶν ῥυθμῶν ὠνόμασε Τέρπανδρος.* Der Nomos Orthios der Späteren war in anderen Rhythmen gesetzt (so der des Olympos *κατὰ δάκτυλον εἶδος* Plut. de music. 7) und *ὄρθιος* bezog sich hier bloss auf die Melodie; daher in der obigen Stelle des Plutarch der Zusatz *τὸν κατὰ τοὺς ὀρθίους*, d. h. Terpanders *νόμος ὄρθιος* war in der *ὄρθιος μελῳδία* und zugleich in *ὄρθιοι ῥυθμοὶ* gesetzt.

lich zu einem anderthalbzeitigen Chronos alogos und die erste darauf folgende kurze Thesis zu einer *brevi brevior* von ½ More verkürzt, so dass die rhythmische Ausdehnung beider Silben mit der zweizeitigen Arsis des Jambus oder Trochäus gleich kam. Die Rhythmiker unterschieden diese verkürzten Füsse als eine besondere Klasse von den vierzeitigen Dactylen und Anapästen und nannten sie wegen des rascheren, rollenden Ganges *πόδες κύκλιοι*[8]). Ueber die Ausdehnung der Reihen und die Unterdrückung der Thesis gelten dieselben Gesetze wie für Jamben und Trochäen: die längste Reihe ist nicht die Pentapodie, sondern die Hexapodie; die unterdrückte Thesis wird durch eine einzeitige Pause (*λεῖμμα* ∧) oder durch Dehnung der vorhergehenden Arsis zur dreizeitigen Länge (⊔) ersetzt, z. B. – ◡◡ – ◡◡ – ◡◡ – ∧ oder ◡◡ – ◡◡ – ◡◡ ⊔ –. Da der kyklische Dactylus und Anapäst dem Trochäus und Jambus rhythmisch gleich steht, so kann in eine kyklische Reihe auch gradezu ein Trochäus oder Jambus an die Stelle eines Dactylus oder Anapästes eindringen. Zuerst macht sich diese Freiheit für den ersten Fuss der Reihe geltend, z. B.

–́ ◡ – ◡◡ – ◡◡ – ◡◡

◡ –́ ◡◡ – ◡◡ –

und das Metrum führt dann den Namen äolischer Dactylen und äolischer Anapäste[9]). Treten die Trochäen oder Jam-

8) Dionys. de comp. verb. 17. 20, der sich hierbei ausdrücklich auf die *ῥυθμικοὶ* beruft, aber die verkürzte Messung aus Misverstand auf alle Dactylen ausdehnt, für die doch im Allgemeinen die vierzeitige Messung fest steht. Schol. Hephaest. 160 gebraucht *κύκλιος* vom Choriamb, weshalb wir diese Benennung auch auf den Dactylus ausdehnen, während Dionys. bloss von *ἀνάπαιστοι κύκλιοι* redet. Gr. Rhythm. § 31.

9) Aeolische Anapäste Tricha 21: *τὸ μὲν καθαρὸν ἀναπαιστικόν, ὅπερ κατὰ πᾶσαν χώραν δέχεται ἀνάπαιστον καὶ σπονδεῖον, σπανίως δὲ καὶ προκελευσματικόν, ὅς ἐστιν ἐκ τεσσάρων βραχέων, καὶ δάκτυλον· τὸ δὲ αἰολικὸν ἀναπαιστικόν, ὅπερ ἰαμβικὸν ἕνα ἐν τῇ ἀρχῇ, τοὺς δὲ λοιποὺς ὁμοίους τῷ κυρίῳ ἀναπαιστικῷ.* Trich. epit. 48. Schol. Aves 626. Darauf bezieht sich Hephaest. 44 (= Draco 165, Isaak Monach. 189), wo mit Ritschl Rh. Mus. 1842 S. 281 *καὶ ἴαμβον, παρὰ δὲ τοῖς δραματοποιοῖς καὶ δάκτυλον* umzustellen ist; das letztere geht auch aus der Stelle des Tricha, so wie Johann. Tzetzes de metris p. 311 Cram. hervor, die beide, wie überall, so auch hier den Hephästio vor sich haben: *τὸ δ' ἀναπαιστικὸν μέτρον ἐν πάσαις φέρει χώραις ἀνάπαιστον καὶ δάκτυλον, τετράβραχυν,*

ben in den letzten Füssen der Reihe ein, so heisst das Metrum logaödisch. Die nähere Betrachtung des letzteren gehört dem dritten Buche an; die kyklischen und äolischen Maasse werden zugleich mit den vierzeitigen Dactylen und Anapästen in den beiden folgenden Abschnitten behandelt.

σπονδεῖον, καὶ σπανιάκις ἴαμβον. — Uebrigens muss es fraglich bleiben, ob die äolischen Anapäste überall kyklische Messung hatten, oder ob sie nicht auch als vierzeitige Füsse mit einzeitiger Anacrusis vorgetragen wurden. Das letztere würde der Fall sein, wenn die Angaben über den Amphibrachys Mar. Victor. 2488 u. Terent. Maur. 2414 den Rhythmikern entlehnt wären: *in triplo pensatur* (d. h. *ἐν λόγῳ τριπλασίωνι*) und *arsis una sublevetur, deprimant thesin tria.* Vgl. indess. Mar. Victor. 2483.

Erster Abschnitt.

Dactylen.

A. Dactylen in stichischer und distichischer Composition.

§ 3.

Der dactylische Hexameter.

Die älteste dactylische Reihe ist die Tripodie. Sie ist der Rhythmus, der dem epischen Gesange und den Anfängen der subjectiven Lyrik wie der alten Hymnen- und Nomendichtung als Träger dient und sich in den hier gebildeten Formen für die ganze Folgezeit der griechischen Poesie in stets lebendigem Fluss erhalten hat. Auch in den später entwickelten Bildungen des dactylischen Geschlechtes, den dorischen Strophen, bleibt sie fortwährend das Grundelement, obwohl sie sich hier mit anderen Maassen zu kunstreicheren Formen vereint. Der ruhige Ernst, der die früheste Stufe der Poesie characterisirt, kennt noch keinen Wechsel der Rhythmen, daher schliessen sich ursprünglich die dactylischen Tripodien in stets wiederkehrender Folge aneinander. Die Pausen, deren der Gesang bedarf, sind in gleichförmiger Weise geordnet: nach jeder zweiten Tripodie tritt ein durch Wortende, Syllaba anceps oder Hiatus bezeichneter Ruhepunct ein, und so schliessen sich stets zwei Tripodien zu einer Verseinheit, dem dactylischen Hexameter, zusammen. Der Hexameter ergibt sich hiernach von selber als eine so einfache und originäre Bildung, dass es unnöthig ist, seinen Ursprung etwa aus älteren Versen herzuleiten[1]). Bloss in der Anordnung der

1) Die weiteren sich auf den Ursprung beziehenden Puncte, sowie Gebrauch und Vortrag behandelt der allgemeine Theil der Metrik. Ebendaselbst auch die πάθη, εἴδη, der Hiatus, die Silbenverkürzung und Verlängerung.

Cäsuren und in dem Wechsel der Dactylen und Spondeen mag vor der Zeit des homerischen Epos die Bildung eine einfachere gewesen sein. Wie nämlich noch die dactylische Tripodie der dorischen Strophen den Spondeus nur auf den Schlussfuss beschränkt und von dem ersten und zweiten Fuss die Zusammenziehung fern hält, so scheint auch früher im Hexameter der Spondeus nur am Schlusse der beiden Tripodien gebraucht zu sein –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – – –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑̱, wobei eine Cäsur grade in der Mitte des Verses die rhythmischen Reihen absondern mochte. Vgl. darüber unten und § 12, I. In längeren Dichtungen aber wäre die stete Wiederholung eines so einförmigen Verses allzu monoton geworden, und so zeigt denn der Hexameter bereits in dem frühesten Denkmale durch kunstreichere Cäsuren und eine fast unbeschränkte Freiheit der Zusammenziehung eine unerschöpfliche Fülle von Formen, ohne dass die grossartige Einfachheit des Rhythmus gestört würde.

Cäsur.

1. In einer jeden Tripodie des Hexameters ist die erste Arsis die Hauptarsis der Reihe und tritt als solche durch einen stärkeren Ictus vor den Nebenarsen hervor. Dies rhythmische Verhältnis bedingt die Cäsuren des Verses. Wie nämlich der ersten Hauptarsis eine Verspause vorausgeht, so tritt **vor der zweiten Hauptarsis eine Wortcäsur** ein, in welcher sich die Stimme die nöthige Kraft für die stärkere Intension der Arsis sammeln kann. Doch wird die Cäsur nicht unmittelbar vor die zweite Hauptarsis verlegt, weil sie hier bei dem geringen Umfange der Reihen eine allzugrosse Gleichförmigkeit hervorbringen würde, sondern sie findet entweder gleich nach der Arsis des dritten Fusses (*τομὴ πενθημιμερὴς*) oder nach der ersten kurzen Thesis desselben (*τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον*) statt.

τομὴ πενθημιμερὴς –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – –
τ. κατὰ τρίτον τροχαῖον –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑|⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – –

Beide Arten der Cäsur werden in den griechischen Hexametern der klassischen Zeit gleich häufig gebraucht; sie wechseln mit einander ab und grade in diesem Wechsel gewinnt das Metrum an Frische und Mannigfaltigkeit. Erst die Römer ziehn die *τ.*

πενθημιμερὴς wie die späteren Griechen (seit Nonnus) die *τ. κατὰ τρίτον τροχαῖον* vor.

Von der Vermeidung der Cäsur am Ende des dritten Fusses sagt Marius Victor. 2516: *Observatur ne tertius pes verbum finiat versumque a se diducat.* Doch hat hier eine Cäsur nichts auffallendes, wenn zugleich mit ihr die Penthemimeres oder *τ. κατὰ τρίτον τροχαῖον* vorkommt:

Od. *τ* 211: *ὀφθαλμοὶ δ' ὡσεὶ — κέρα | ἕστασαν, ἠὲ σίδηρος,* ja selbst dann nicht, wenn sie vor dieser durch Interpunction oder Wortzusammenhang hervortritt:

Od. *ε* 234: *δῶκε μέν οἱ πέλεκυν — μέγαν, | ἄρμενον ἐν παλάμησιν*[2]).

Il. *α* 53: *ἐννῆμαρ μὲν ἀνὰ — στρατὸν | ᾤχετο κῆλα θεοῖο*[3]). Als alleinige Cäsur des dritten Fusses hingegen ist sie nicht gestattet, ein Gesetz, wovon nur sehr vereinzelte Ausnahmen vorkommen. Il. *ο* 18: *ἦ οὐ μέμνῃ, ὅτε τ' ἐκρέμω | ὕψοθεν, ἐκ δὲ ποδοῖιν,* Il. *α* 179: *οἴκαδ' ἰὼν σὺν νηυσί τε | σῇς καὶ σοῖς ἑτάροισιν,* Od. *γ* 323; Od. *ι* 87: *αὐτὰρ ἐπεὶ σίτοιό τε | πασσάμεθ' ἠδὲ ποτῆτος* ist in *σίτοιό τ' ἐπασσάμεθ'* verändert, Hesiod. scut. 433: *ἱμερόεν κιθάριζεν | Λητοῦς καὶ Διὸς υἱὸς* lautet nach andern Handschriften: *ἱμερόεν κιθάριζε — Δι|ὸς καὶ Λητοῦς υἱός*[4]).

2. Um die Arsis des vierten Fusses noch stärker hervor-

---

2) Ebenso Il. *ε* 580: *Ἀντίλοχος δὲ Μύδωνα βάλλ', ἄμβροτον· οἷα θεάων,* *λ* 154: *αἰὲν ἀποκτείνων ἕπετ', Ἀργείοισι κελεύων,* *ρ* 459: *τοῖσι δ' ἐπ' Αὐτομέδων μάχετ', ἀχνύμενός περ ἑταίρου,* Od. *γ* 34: *οἱ δ' ὡς οὖν ξείνους ἴδον, ἄθροοι ἦλθον ἅπαντες,* *κ* 222, *λ* 259, *λ* 266. Andere Beispiele Gerhard Lection. Apollonian. 1816 p. 217—219. Grössere Interpunctionen wie Epigram. adesp. 626: *Χίλων ὃς πατρεὺς ἦν· αὐτὰρ ὁ λαὸς Ἀχαιῶν* sind aber von der klassischen Zeit ausgeschlossen.

3) Ebenso Il. *α* 349: *ἑτάρων — ἄφαρ | ἕζετο,* Od. *ο* 607: *περὶ — στόμα | γίγνετο,* *υ* 35: *ἐπὶ — φρεσὶ | πευκαλίμῃσι.* Ueberhaupt kann die *πενθημιμερὴς* und *τ. κατὰ τρίτον τρ.* zwischen zwei eng zusammenhängende Wörter fallen. Il. *β* 782: *ἀμφὶ — Τυφωεῖ,* Od. *ν* 161: *ἄνευ — θήτων,* *τ* 45: *εἰς — ἀγορὴν,* doch mit der Beschränkung, dass sie die Präpositionen *ἐν* und *ἐκ* nicht von ihren Casus, das Enklitikon nicht von seinem Tonworte und den Artikel (wenn diesem die demonstrative Bedeutung fehlt) nicht von seinem Nomen trennen kann. Gerhard l. l. p. 129—139. Hoffmann quaestion. Homeric. I. 1848. p. 1 ff.

4) Il. *α* 106: *μάντι κακῶν, οὐ πώποτέ μοι τὸ κρήγυον εἶπες* tritt wegen des folgenden Enklitikons nach *πώποτε* keine Cäsur ein. Erst die spätesten Griechen lassen die Cäsur nach dem dritten Fusse als selbständige Cäsur zu. Tzetz. Anteh. 68. 171. 166. 177. Posthom. 334.

treten zu lassen, wird sie nicht bloss von der vorausgehenden, sondern auch von der nachfolgenden Arsis durch eine Cäsur getrennt und erlangt hierdurch eine freie, selbständige Stellung, in der sich ihre Bedeutung als Haupttarsis des Verses den benachbarten Nebenarsen gegenüber am schärfsten ausspricht. So tritt zu der Cäsur des dritten Fusses noch eine Cäsur des vierten Fusses hinzu, die entweder unmittelbar hinter der Arsis (*τομὴ ἑφθημιμερὴς*) oder am Ende des Fusses (*τομὴ βουκολικὴ*), selten nach der ersten kurzen Thesis desselben (*τομὴ κατὰ τέταρτον τροχαῖον*) stattfindet:

τομὴ ἑφθημιμερὴς –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ | ⏔ – ⏑⏑ – –
τομὴ βουκολικὴ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏔ | – ⏑⏑ – –
[*τ. κατ. τέταρτον τροχ.* –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑ | ⏑ – ⏑⏑ – –]

Die *ἑφθημιμερὴς* und *βουκολικὴ* sind im griechischen Hexameter gleich häufig, nur dass, wenn der vierte Fuss ein Spondeus ist, die zweite seltener vorkommt als die erstere. Die *κατὰ τέταρτον τροχαῖον*, die nach Mar. Victor. 2508 und Terent. Maur. 1700 nur ausnahmsweise, nach Priscian 1217 gar nicht gestattet ist, ist in Verbindung mit einer der beiden vorausgenannten Cäsuren ganz legitim, ebenso wie in dem oben besprochenen analogen Falle die Cäsur am Ende des dritten Fusses, z. B.

Il. *κ* 108: *σοὶ δὲ μάλ' ἕψομ' ἐγώ· ποτὶ δ' αὖ — καὶ ἐγείρομεν ἄλλους.*

Il. *ϑ* 163: *νῦν δέ σ' ἀτιμήσουσι· γυναικὸς ἄρ' — ἀντὶ τέτυξο.*

In folgenden Versen ist sie dagegen die einzige Cäsur des vierten Fusses: Il. *ζ* 2 ... *ἴϑυσε μάχη πεδίοιο*, *ι* 394: *γυναῖκα γαμέσσεται αὐτός*, *ι* 482: *πολλοῖσιν ἐπὶ κτεάτεσσιν*, *κ* 317: *μετὰ πέντε κασιγνήτῃσιν*, *ψ* 587: *ἔγωγε νεώτερός εἰμι*, *ψ* 760: *γυναικὸς ἐϋζώνοιο*, *ω* 60: *καὶ ἀνδρὶ πόρον παράκοιτιν*, *ω* 753: *καὶ Λῆμνον ἀμιχϑαλόεσσαν*; Od. *α* 241 und *υ* 77: *Ἅρπυιαι ἀνηρείψαντο*, *δ* 684: *μηδ' ἄλλοϑ' ὁμιλήσαντες*, *ε* 272: *καὶ ὀψὲ δύοντα Βοώτην*, *η* 192: *ἄνευϑε πόνου καὶ ἀνίης*, *μ* 47: *ἐπὶ δ' οὔατ' ἀλεῖψαι ἑταίρων*, *ρ* 381: *καὶ ἐσϑλὸς ἐὼν ἀγορεύεις*, *ρ* 399: *μὴ τοῦτο ϑεὸς τελέσειεν*, *σ* 140: *καὶ ἐμοῖσι κασιγνήτοισι*, *υ* 223: *ἐπεὶ οὐκέτ' ἀνεκτὰ πέλονται*, *χ* 501: *γίγνωσκε δ' ἄρα φρεσὶ πάσας*. Nicht viel zahlreicher sind die Fälle, wo durch ein im vierten Fusse stehendes Enklitikon oder Atonon *κε*, *περ*, *τε*, *γε*,

με, σε, σφι, ἐν, ἐκ zu der *τ. κατὰ τέταρτον τροχαῖον* nur scheinbar die Hephthemimeres oder bukolische Cäsur hinzutritt, wie Od. *α* 390: *Διός γε διδόντος ἀρέσθαι*[5]).

3. Die Normalform des Hexameters ist also diejenige, in welcher zugleich eine Cäsur im dritten und im vierten Fusse gewahrt ist, und hiernach ergeben sich vier Grundtypen des Verses:

κατὰ τρίτον τροχ. u. *βουκολικ.*: *ὡς οἱ μὲν παρὰ νηυσὶ — κο|ρωνίσι — θωρήσσοντο.*

κατὰ τρίτ. τροχ. u. *ἑφθημιμερ.*: *ἀμφὶ σὲ Πηλέος υἱὲ — μά|χης — ἀκόρητον Ἀχαιοί.*

πενθημιμερ. u. *ἑφθημιμερ*: *οὔτε τις οὖν ποταμῶν — ἀπέ|ην — νόσφ' ὠκεανοῖο.*

πενθημιμερ. u. *βουκολική*: *οὔτ' ἄρα νυμφάων — αἵτ' | ἄλσεα — καλὰ νέμονται.*

Da indes die Cäsur des vierten Fusses nur die rhythmische Bedeutung der Penthemimeres und *κατὰ τρίτον τροχαῖον* verstärken soll, so sind die Verse häufig genug, in denen die Cäsur des vierten Fusses vernachlässigt ist. Es versteht sich von selber, dass dann eine Cäsur im fünften Fusse vorkommen muss; gewöhnlich findet diese nach der ersten kurzen Thesis desselben (*κατὰ πέμπτον τροχαῖον*), seltener nach der Arsis statt.

Il. *β* 792: *ὃς Τρώων σκοπὸς ἷζε — πο|δωκείῃσι — πεποιθὼς,*
τύμβῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ — Αἰ|συήταο — γέροντος,
δέγμενος ὁππότε ναῦφιν — ἀ|φορμηθεῖεν — Ἀχαιοί.

Gleich das erste Buch des Ilias beginnt mit einem solchen Verse: *Μῆνιν ἄειδε, θεὰ, — Πη|ληϊάδεω — Ἀχιλῆος*, ebenso Od. *υ* 58: *κλαῖε δ' ἄρ' ἐν λέκτροισι — καθ|εζομένη — μαλακοῖσιν*, *υ* 76: *μοῖράν τ' ἀμμορίην τε — κα|ταθνητῶν — ἀνθρώπων.*

Viel seltener sind die Fälle, wo die Cäsur des dritten Fusses vernachlässigt ist. Dann muss stets die Hephthemimeres eintreten, die nun zur Hauptcäsur des Verses wird;

5) Il. *β* 475, *ε* 285. 571, *κ* 549, *λ* 686. 698. 288, *ξ* 89, *ρ* 719, *υ* 434, *φ* 483. 575. *χ* 509. *ψ* 76. 306, *ω* 35. 423. Od. *ε* 400, *ζ* 294, *ϑ* 554, *ι* 473, *μ* 181, *ξ* 89, *ο* 277, *σ* 150, *υ* 42, *χ* 186, *ω* 426. Ebenso *δὲ* Il. *υ* 434, *ω* 526, *ε* 285, *λ* 288. Od. *χ* 186. Spitzner de versu Graecorum Heroico p. 11. Hoffmann p. 25. G. Hermann Orph. p. 692. Düntzer ZAW 1837. No. 77.

zugleich geht ihr eine Cäsur im zweiten Fusse voraus, die hier entweder nach der Arsis (*τριημιμερὴς*) oder nach der ersten Thesis (*κατὰ δεύτερον τροχαῖον*), sehr selten dagegen und nur ausnahmsweise am Ende des zweiten Fusses stattfindet. Etwa in der Hälfte der hierher gehörenden Hexameter ist die Vernachlässigung der Cäsur des dritten Fusses durch einen an dieser Stelle stehenden längeren Eigennamen von der Form eines Choriambus, Molossus, Doppelanapästes oder Jamboanapästes hinlänglich motivirt.

Il. ζ 197: *Ἴσανδρόν τε — καὶ Ἱππόλο|χον — καὶ Λαοδάμειαν,*
Il. ε 207: *Τυδείδῃ τε — καὶ Ἀτρεΐ|δῃ· — ἐκ δ' ἀμφοτέροιϊν,*
Il. λ 249: *πρεσβυγενὴς — Ἀντηνορί|δης, — κρατερόν ῥά ἑ πένθος,*
Il. ν 351: *Ἀργείους — δὲ Ποσειδά|ων — ὀρόθυνε μετελθών;*

dabei findet sich die illegitime Nebencäsur am Ende des zweiten Fusses Od. χ 400: *βῆ δ' ἴμεν· αὐτὰρ — Τηλέμαχος ..,* ω 155: *ὕστερος, αὐτὰρ — Τηλέμαχος,* ρ 448: *μὴ τάχα πικρὴν — Αἴγυπτον*; Hesiod. Theog. 614 u. Scut. 433 findet wegen eines längeren Eigennamens die Nebencäsur im ersten Fusse statt, *οὐδὲ γὰρ Ἰαπετιονίδης* und *τοῖος ἄρ' Ἀμφιτρυωνιάδης.* — Ist die Cäsur des dritten Fusses bei einem anderen Worte als einem Eigennamen vernachlässigt, so ist dies häufig ein Compositum, dessen Commissur nach der Arsis oder ersten Thesis des dritten Fusses stattfindet, so dass hier also wenigstens eine Andeutung der Penthemimeres oder *κατὰ τρίτον τροχαῖον* vorhanden ist:

Il. ψ 684: *δῶκεν ἱμάντας — ἐϋ-τμή|τους.*

Ebenso *περι-φραδέως* Il. α 466, β 429, η 318, ω 624, Od. ξ 431, τ 423, *ἐπι-φραδέως* Il. η 317, ω 623, Od. τ 422, *ἀναΐξας* Il. α 584, *δια-πρύσιον* Il. λ 275. 586, ν 149, *περιδρύφθη* Il. ψ 395, *παρα-πλῆγας* Od. ε 418. 440, *δυσ-μενέων* Od. ζ 200, *θειλό-πεδον* η 123, *ὑπεξ-έφυγον* λ 383, *ἐπι-κρατέως* Oper. 206, *χρυσο-στέφανον* Hym. 5, 1. Theog. 17. 136, *ἀνεμοσκεπέων* Il. π 224, *καλλι-πλοκάμων* σ, 407, *μενε-πτόλεμος* τ 48, *κραται-γύαλοι* τ 361, *αἰθρη-γενέτας* Od. ε 296, *θυμη-γερέων* η 283, *χρυσο-πλόκαμος* Hym. 1, 205, *Διϊ-πετέας* 3, 4, *ὑψι-κόμους* Oper. 509, *δυω-δεκάτη* Oper. 774, *φιλο-μμειδὴς* Theog. 256, *μουνο-γενὴς* 448, *ἀλαο-σκοπιὴν* 466, *ἑτερο-ζήλως* 544,

τανύ-ῥριζοι Scut. 377. Da hier in der Commissur die Cäsur des dritten Fusses gewahrt wird, so kann die Cäsur des zweiten Fusses unterlassen werden: *αὐτὰρ ἐπειδὴ κυκλο-τερὲς μέγα τόξον ἔτεινεν* Il. δ 124, *ἀμφιπερι-στρώφα* Il. ϑ 348, *εὐ-κύκλους* ν 117, *εἰσ-εῖδον* Od. λ 582: 593, *ἐν-τανύσῃ* Od. τ 577, φ 75, *ἀμφιπερι-φϑινύϑει* Hym. 4, 272, *τεσσαρακοντα-ετὴς* Oper. 442, *ξεινο-δόκῳ* Oper. 5, ja sogar die Hephthemimeres ist nicht unumgänglich nothwendig: *ὅπλεσϑαι· τάδε δ' ἀμφι-πονησόμεϑ', οἷσι μάλιστα* Il. ψ 159, *ἀλλ' οὔ οἱ χάρις ἀμφι-περιστέφεται ἐπέεσσιν* Od. ϑ 175. Die Verse, in denen der Mangel der Hauptcäsur des dritten Fusses nicht durch ein derartiges Compositum oder einen Eigennamen bedingt wird, sind so selten, dass auf jedes homerische Buch durchschnittlich nur ein einziges Beispiel kommt:

Il. α 218: *ὅς κε ϑεοῖς — ἐπιπείϑηται, — μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ.*
Il. α 106: *μάντι κακῶν, — οὐ πώποτέ μοι — τὸ κρήγυον εἶπες* [6]).

4. Die Cäsuren des dritten und vierten Fusses sind die einzigen, die von den alten Metrikern genannt [7]) und durch den Rhythmus des Verses bedingt werden. Wann eine Nebencäsur im zweiten oder fünften Fusse nothwendig wird, ist bereits oben angegeben. Doch versteht es sich von selbst, dass nach jeder Silbe des Hexameters ein Wortende eintreten und daher an

6) Beispiele aus Homer und Hesiod Spitzner p. 9. Dahin gehören auch die Verse Il. δ 332: *ἀλλὰ νέον συνορινόμεναι*, π 155, σ 312, Od. δ 224, π 110, χ 270, ω 163, in denen die Commissur nicht in die Cäsur des dritten Fusses fällt. Die legitime Nebencäsur nach der Arsis der ersten Thesis des zweiten Fusses ist nicht beachtet Il. γ 71. 92, δ 124. 329, ϑ 451, ο 368, χ 258, Od: η 120, π 286, τ 5, σ 83.

7) Aristid. 195, Draco 126 = Isaak Monach. 186, schol. Hephaest. 178. Elias 77. Pseudoplut. *περὶ τῶν τομῶν*. Mar. Victor. 2508. Maxim. Victor. 1959. Terent. Maur. v. 1696. Diomed. 496. Beda 2368. Priscian. 1216. 1322. Atilius Fortun. 2691. Gellius 18, 15. — Auffallend ist die Verwechselung der *βουκολική* mit der Cäsur nach dem dritten Fusse Atil. Fort. 2696. Draco 140. Elias 78 (*μετὰ τρεῖς πόδας*), vgl. Aristid. l. l. Ein Vers mit einer Cäsur heisst *simplex*, mit zweien *conjunctus*, mit dreien *compositus* Diomed. Beda. Fallen die Cäsuren mit dem Ende der Versfüsse zusammen, so heisst der Vers *strictus*, im entgegengesetzten Falle *conjunctus*, und wenn beides zugleich vorkommt *mixtus* Max. Vict. 1962. vgl. *ἄδετος* Plotius 2631. Im *κλιμακωτὸς* (auch *ῥοπαλικὸς, συρόπους, fistularis* genannt) sind die Cäsuren so geordnet, dass jedes folgende Wort um eine Silbe länger ist als das vorhergehende, wie Il. γ 182: *ὦ μάκαρ Ἀτρείδη, μοιρηγενὲς, ὀλβιόδαιμον*. Draco 140. Plotius 2631. Diomed. 496. Servius 1826.

jeder Stelle des Verses eine Cäsur vorkommen kann. Daher zählt G. Hermann im Ganzen 16 Cäsuren des 17silbigen Hexameters auf. — In den beiden ersten Füssen ist nach jeder Silbe nicht bloss ein Wortende, sondern auch Interpunction gestattet, z. B.

1 Il. α 52: *βάλλ᾽· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί.*
2 Il. κ 152: *εὗδον· ὑπὸ κρασὶν δ᾽ ἔχον ἀσπίδας· ἔγχεα δέ σφιν.*
3 Il. β 13: *Τρώων· οὐ γὰρ ἔτ᾽ ἀμφὶς Ὀλύμπια δώματ᾽ ἔχοντες.*
Il. α 33: *ὣς ἔφατ᾽· ἔδδεισεν δ᾽ ὁ γέρων καὶ ἐπείθετο μύθῳ.*
4 Il. α 305: *ἀνστήτην· λῦσαν δ᾽ ἀγορὴν παρὰ νηυσὶν Ἀχαιῶν.*
5 Il. α 356: *ἠτίμησεν· ἑλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας.*
6 Il. λ 817: *ὣς ἄρ᾽ ἐμέλλετε, τῆλε φίλων καὶ πατρίδος αἴης.*
Theog. 322: *ἡ δὲ χιμαίρης, ἡ δ᾽ ὄφιος κρατεροῖο δράκοντος.*

Die sechste Cäsur (nach dem Ende des zweiten Fusses) verbindet sich gewöhnlich mit der Hephthemimeres, selten mit der bukolischen, weil dadurch der Vers in drei Dipodien zerfallen würde, wie Theocr. 12, 14: *τὸν δ᾽ ἕτερον πάλιν ὥς κεν ὁ Θεσσαλὸς εἴποι ἀΐταν*, Bion 1, 69: *ἔστ᾽ ἀγαθὰ στιβάς, ἔστιν Ἀδώνιδι φυλλὰς ἑτοίμα*, wo in der That eine dipodisch-kyklische Messung stattfindet (s. unten). Aber auch dann, wenn die Hephthemimeres hinzutritt, muss der Regel nach zugleich eine Cäsur des dritten Fusses vorhanden sein, weil die Vernachlässigung der letzteren vielmehr eine Nebencäsur nach der Arsis oder ersten Thesis des zweiten Fusses nothwendig macht; Ausnahmen sind bereits oben angeführt.

In den beiden letzten Füssen kann wegen der Stellung am Ende des Verses die Interpunction nur selten vorkommen[8]). Nach der Arsis des fünften Fusses ist sie indes nicht ungewöhnlich; Il. μ 400: *τὸν δ᾽ Αἴας καὶ Τεῦκρος ὁμαρτήσαντ᾽. ὁ μὲν ἰῷ*, ο 449: *Ἕκτορι καὶ Τρώεσσι χαριζόμενος· τάχα δ᾽ αὐτῷ*, ebenso δ 112, ϱ 291, χ 143 u. a. Die homerischen Verse mit einer Interpunction nach der ersten Thesis des fünften Fusses sind nicht gesichert (Il. μ 49, Od. β 111,

8) Ueber die Interpunction Gerhard lection. Apoll. p. 207. Hoffmann. quaest. hom. p. 27.

μ 108); die frühesten Beispiele einer solchen Interpunction finden sich Batrachom. 103: καὶ τότε κηρύκεσσιν ἑοῖς ἐκέλευσεν, ὑπ' ὄρθρον und Theogn. 725: τίς δὴ καὶ βροτὸς ἄλλος ὁρῶν πρὸς τοῦτον, ἔπειτα. Am Ende des fünften Fusses des epischen Verses ist die Interpunction schon nach der Beobachtung der Alten ausgeschlossen, schol. Harles. ad Od. β 77: οὐδέποτε ὁ εἰκοστὸς χρόνος τοῦ ἡρωϊκοῦ στιγμὴν ἐπιδέχεται; sie kommt vor in den Orakelhexametern des Aristophanes Equit. 1052: ἀλλ' ἱέρακα φίλει, μεμνημένος ἐν φρεσὶν, ὥς σοι, wo die Interpunction am Ende des Verses auch sonst häufig ist, und bei den spätern Epikern und Epigrammatikern. Auch ein Wortende ist nach dem fünften Fusse in einem mit Spondeen auslautenden Hexameter selten (vgl. unten). An einer Cäsur vor der letzten Silbe des Verses nehmen die Griechen keinen Anstoss, und auch nach Abrechnung von schliessenden Partikeln, wie τε, γε, δὲ, γὰρ, ὥς, bleibt die Zahl der hierher gehörenden Beispiele verhältnismässig nicht gering, ja es finden sich Verse der Art in unmittelbarer Folge hintereinander (s. Hoffmann p. 20. 21).

Il. φ 387: σὺν δ' ἔπεσον μεγάλῳ πατάγῳ, βράχε δ' εὐρεῖα χθών·
ἀμφὶ δὲ σάλπιγξεν μέγας οὐρανός· ἄιε δὲ Ζεύς.

Il. φ 340: μηδὲ πρὶν ἀπόπαυε τεὸν μένος, ἀλλ' ὁπότ' ἂν δὴ
φθέγξομ' ἐγὼν ἰάχουσα, τότε σχεῖν ἀκάματον πῦρ.
ὣς ἔφαθ'· Ἥφαιστος δὲ τιτύσκετο θεσπιδαὲς πῦρ.

Zusammenziehung. Metrische Schemata.

Zu der Mannigfaltigkeit der Cäsur tritt eine grosse Freiheit der Zusammenziehung hinzu, um dem Hexameter bei steter Gleichheit des Rhythmus einen grossen Reichthum wechselnder Formen zu verleihen. Der Schlussfuss ist stets ein Spondeus oder bei der Ancipität der letzten Silbe ein Trochäus, an jeder der fünf übrigen Stellen (χῶραι nach Aristoxenus ap. Mar. Victor. p. 2541) kann sowohl der Dactylus wie dessen Contraction der Spondeus stehn, und so erscheint der Hexameter in 32 verschiedenen metrischen Schemata [9]), doch lassen sich bestimmte Normen erken-

9) Draco 136. Pseudoplut. περὶ τομῶν. Diomed. 495. Plotius 2629. Maxim. Victor. 1959. Mar. Victor. 2517. Der letztere sagt: *species sub*

nen, welche der Dichter im Gebrauch des inlautenden Spondeus bei aller ihm hier zu Gebote stehenden Freiheit festhält und welche grösstentheils in rhythmischen Verhältnissen ihren Grund haben. Wir wählen die Beispiele aus dem ersten Buche der Ilias; die eingeschlossene Zahl hinter einem jeden Schema bezeichnet, wie oft dieselbe in Il. *α* vorkommt, und gewährt demnach eine Uebersicht des numerischen Verhältnisses.

Als allgemeinstes Gesetz gilt, dass die Dactylen über die Spondeen vorwiegen, und dies ist in dem Grade der Fall, dass unter allen Schemata der rein dactylische Hexameter (*μονόσχημος δακτυλικὸς*) numerisch am stärksten vertreten ist:

α 10: *νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὦρσε κακήν, ὀλέκοντο δὲ λαοί* (120).

Die Contraction tritt am leichtesten im Anfang des Verses ein, dem hierdurch ein kräftiger Eingang verliehen wird. Daher sind die Hexameter mit einem Spondeus im ersten oder im zweiten Fusse, oder im ersten und zweiten zugleich, nächst den rein dactylischen die häufigsten.

1] *α* 5: *οἰωνοῖσί τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή* (98).

2] *α* 15: *χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ, καὶ ἐλίσσετο πάντας Ἀχαιούς* (96).

1.2] *α* 4: *ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν* (48).

Das erste dieser drei Schemata wird *ἑξάμετρον Σαπφικὸν* genannt[10]).

Ebenso legitim, doch minder häufig ist der Spondeus im vierten Fusse, als dem Anfange der zweiten Reihe des Ver-

exemplis enumerare et apud nos longum, et apud eruditos absurdum habeatur (was uns jedoch nicht abgeschreckt hat, grade diese *species* eingehend zu behandeln), die übrigen geben eine genaue Klassification, die freilich zu äusserlich ist, als dass auch wir sie hätten zu Grunde legen können: 1) *μονόσχημος* ist der bloss aus Spondeen (12 silbig) oder aus 5 Dactylen (17 silbig) bestehende Hexameter. 2) Enthalten die 5 ersten Füsse 1 Dactylus und 4 Spondeen, so kann der Dactylus an 5 verschiedenen Stellen stehen und daher heisst ein solcher Vers *πεντάσχημος δακτυλικὸς* (13 silbig). Analog wird der Hexameter aus 1 Spondeus und 4 Dactylen *πεντάσχημος σπονδαϊκὸς* genannt (16 silbig). 3) Enthält der Hexameter an den 5 ersten Stellen 2 Dactylen und 3 Spondeen, so ist die Form desselben je nach der Reihenfolge dieser Füsse eine zehnfache; ebenso wenn er aus 2 Spondeen und 3 Dactylen besteht; im ersteren Falle wird er daher *δεκάσχημος δακτυλικὸς*, im zweiten Falle *δεκάσχημος σπονδαϊκὸς* genannt.

10) Draco 139 = Isaak Monach. 183. Elias 78. Schol. Heph. 178. Pseudoplut. *περὶ διαφορῶν*. Moschopul. 46.

ses. Am leichtesten verbindet sich der vierte Spondeus mit dem zweiten, weniger leicht mit dem ersten oder mit dem ersten und zweiten zugleich, weil der hierdurch entstehende gleiche Anlaut der beiden rhythmischen Reihen bei öfterer Wiederholung eine allzugrosse Einförmigkeit verursachen würde.

4] α 34: *βῆ δ' ἀκέων παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης* (51).
2.4] α 2: *οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν* (39).
1.4] α 16: *Ἀτρείδα δὲ μάλιστα δύω, κοσμήτορε λαῶν* (31).
1.2.4] α 6: *ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε* (18).

Das zweite dieser Schemata heisst *περιοδικὸν*, das vierte *Πριαπήϊον* [11]).

Anders verhält es sich mit dem dritten Fusse. Ein Spondeus an dieser Stelle gibt der ersten rhythmischen Reihe einen gleichen Ausgang mit der zweiten und wird deshalb in der für recitirenden Vortrag berechneten epischen Poesie möglichst vermieden; am meisten hat er hier noch im Anfangs- oder Schlussverse einer längeren Partie seine Stelle. In der melischen Poesie sind Verse dieses Schemas (von den Alten *κατ' ἐνόπλιον* genannt [12])) weniger störend, da im Gesange die Gleichförmigkeit des Metrums weniger hervortritt. Vielleicht deutet der Name *κατ' ἐνόπλιον* darauf hin, dass sie ähnlich wie der anapästische Katenoplios oder Prosodiakos in den alten Processionsgesängen, wo die Gleichförmigkeit der Bewegung auch im Metrum hervortreten musste, häufig gebraucht wurden. — Noch seltener findet sich der dritte Spondeus zugleich mit einem oder mehreren andern Spondeen an erster, zweiter oder vierter Stelle vereint; auffallend ist es hierbei, dass an der Verbindung des dritten und vierten Spondeus am wenigsten An-

---

11) Maxim. Victor. 1962. Diomed. 494. Plotius l. l. Hat ein solcher Vers nämlich eine Cäsur vor der vierten Arsis, so konnte man ihn möglicher Weise, wenn man die vorausgehende Thesis verlängerte, wie einen Priapeus lesen:

Il. ι 529: *Κουρῆτές τ' ἐμάχοντο καὶ* | *Αἰτωλοὶ μενεχάρμαι.*
´– – ⏖ – ⏑ – | ´– – ⏖ – –

12) Ausser den Anm. 10 angeführten Stellen Eustath. ad Od. φ 13. Mar. Victor. 2560. vgl. § 12 I.

stoss genommen wird, wenn noch im ersten oder zweiten Fusse ein Spondeus hinzutritt.

3] α 1: μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος (25).
2. 3] α 60: ἂψ ἀπονοστήσειν, εἴ κεν θάνατόν γε φύγοιμεν (15).
1. 3] α 45: τόξ' ὤμοισιν ἔχων ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην (10).
1. 2. 3] α 3: πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν (5).
3. 4] α 337: ἀλλ' ἄγε, Διογενὲς Πατρόκλεις, ἔξαγε κούρην (3).
1. 3. 4] α 7: Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς (9).
2. 3. 4] α 28: μή νύ τοι οὐ χραίσμῃ σκῆπτρον καὶ στέμμα θεοῖο (6).
1. 2. 3. 4] α 66: αἴ κέν πως ἀρνῶν κνίσσης αἰγῶν τε τελείων (3).

Im fünften Fusse, als der dem Schlusse unmittelbar vorausgehenden Stelle, kann der Spondeus im Ganzen nur als Ausnahme betrachtet werden, doch zeigt es sich bei griechischen Dichtern nur selten, dass er hier absichtlich um einen besondern metrischen Effect hervorzubringen gewählt ist und mit dem Inhalte des Verses im Zusammenhange steht[13]).

5] α 21: ἁζόμενοι Διὸς υἱὸν ἑκηβόλον Ἀπόλλωνα (10).
1. 5] α 107: αἰέν τοι τὰ κάκ' ἐστὶ φίλα φρεσὶ μαντεύεσθαι (5).
2. 5] α 14: στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶν ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος (4).
3. 5] α 472: οἱ δὲ πανημέριοι μολπῇ θεὸν ἱλάσκοντο (2).
4. 5] α 226: οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον ἅμα λαῷ θωρηχθῆναι (1).

Sehr vereinzelt sind die Verse, wo sich der fünfte Spondeus mit zwei oder mehr vorangehenden Spondeen verbindet:

1. 2. 5] ε 661: βεβλήκειν· αἰχμὴ δὲ διέσσυτο μαιμώωσα.
2. 3. 5] α 232: ἦ γὰρ ἄν, Ἀτρεΐδη, νῦν ὕστατα λωβήσαιο.
3. 4. 5] α 339: πρός τε θεῶν μακάρων, πρός τε θνητῶν ἀνθρώπων.
1. 4. 5] β 123: εἴπερ γάρ κ' ἐθέλοιμεν Ἀχαιοί τε Τρῶές τε.
2. 4. 5] κ 359: φευγέμεναι· τοὶ δ' αἶψα διώκειν ὡρμήθησαν.
2. 3. 4. 5] α 11: οὕνεκα τὸν Χρύσην ἠτίμησ' ἀρητῆρα.

13) Wie die schliessenden Spondeen in den Hexametern der Römer „*ornandi poematis gratia*" Diomed. 494.

1. 2. 4. 5] λ 680: ἵππους δὲ ξανθὰς ἑκατὸν καὶ πεντήκοντα.
1. 2. 3. 4. 5] λ 130: Ἀτρείδης· τὼ δ' αὖτ' ἐκ δίφρου γουναζέσθην.

Der vorletzte Vers heisst bei den Alten λογοειδὴς oder πολιτικὸς[14]), der letzte aus lauter Spondeen bestehende ὁλοσπόνδειος, ἰσόχρονος[15]), μονόσχημος σπονδειακὸς oder σπονδειάζων[16]); dasselbe Schema Il. ψ 221, Od. ο 334, φ 15, χ 175. 192. Doch wird mit σπονδειάζων auch jeder Hexameter bezeichnet, der an fünfter Stelle einen Spondeus hat. Gewöhnlich bildet, wie in den meisten der angeführten Beispiele, der fünfte Spondeus zusammen mit dem Schlussfusse ein einziges selbständiges Wort, so dass hier also die bukolische Cäsur vorhanden ist. Seltener tritt die Cäsur nach der fünften Arsis ein[17]), wie Il. β 123 und π 306: ἔνθα δ' ἀνὴρ ἕλεν ἄνδρα, κεδασθείσης ὑσμίνης, am seltensten nach der sechsten Arsis: ἑστήκει μεὶς Il. τ 117, εὐρεῖα χθὼν δ 182, λ 741, φ 387. Nach dem fünften Spondeus findet sie sich in den Ausgängen Ἠῶ δῖαν Il. ι 242, λ 723, σ 255, Od. π 368, Ἠῶ δ' αὖτε Od. ψ 243, Ἠῶ κοῖτον Hesiod. Oper. 574, ὄφρ' εὖ εἰδῇς Il. ζ 150, υ 213, ἀλλ' εὖ εἰδὼς Od. β 170, ὄφρ' εὖ πᾶσαι Il. σ 52, ἱδρῶ πολλὸν Il. κ 574, αἰδοῖ εἴκων Il. κ 238, καὶ παῖς εἴης Il. ι 57, ἢ παῖς ἄφρων Il. λ 389, ἐρισθενέος παῖς εἶναι Il. ν 54, εἴασ' Ἕκτωρ Il. κ 299, δήμου φῆμις Od. ξ 239, Λητοῦς υἱὸς Hym. 2, 321, Scut. 202, κηρύσσω δ' ὁσίαν βασιλήϊον, αἰτῶ δ' αὐγὰν Eurip. fr. Phaet. v. 66 (s. S. 29), ἵππου κρήνης Arat. 217 u. a. bei den Späteren (Gerhard lect. Apollon. p. 146). Viele dieser Beispiele lassen sich zwar leicht entfernen (ἠόα, πάϊς), doch darf im Allgemeinen das Vorkommen der Cäsur nach dem fünften Spondeus nicht geleugnet werden.

---

14) Draco 140. 142. Isaak Monach. 183. Elias 78. 79. Herodian. p. 88 Furia. Pseudoplut. περὶ διαφορῶν. Schol. Heph. 179.

15) Draco 141 u. d. übrigen Anm. 14 genannten Stellen. Eustath. ad Od. φ 13.

16) Mar. Victor. 2516. 2517. 2560. Maxim. Vict. 1958. Atil. Fortun. 2691. Plotius 2627.

17) Gerhard lect. Apoll. 142. Müller de cyclo Graecorum epico 139.

Kyklischer Hexameter. Rhythmische Schemata. Stichische Hexameter in der Lyrik, Tragödie und Komödie.

Ursprünglich ist der Dactylus und Spondeus des Hexameters ein vierzeitiger Fuss und gehört also dem *γένος ἴσον* an; nur so entspricht Metrum und Rhythmus dem Inhalte der heroischen Poesie. Als sich aber im weiteren Verlaufe der Rhythmik neben der vierzeitigen auch noch die kyklische Messung der Dactylen geltend machte, da lag es nahe, dass der Rhapsode beim Vortrage bewegter und feuriger Stellen die kyklische Messung auch auf den heroischen Hexameter ausdehnte. So z. B. in dem Verse *αὖθις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής*, von welchem Dionysius de comp. verb. 17 berichtet, dass die Arsis als irrationale Länge und der ganze Fuss wie ein Trochäus, also kyklisch gemessen würde. Den zweifachen Rhythmus des dactylischen Hexameters unterscheidet auch eine Stelle des Marius Victorinus p. 2541, der sich hierbei auf Aristoxenus beruft. Der Inhalt dieser Stelle, mit der wir die sonstigen Angaben des Aristoxenus und Aristides zu verbinden haben, ist folgender. Der Hexameter hat ein dreifaches rhythmisches Schema (*ποδικὸν σχῆμα*). Zunächst zerlegt er sich in sechs Füsse (*per monopodiam*) und so ergibt sich das erste Schema, durch welches die Einzeltacte bestimmt werden. Sodann werden die Einzelfüsse zu einer höheren rhythmischen Einheit verbunden, indem je drei Füsse zu einer rhythmischen Reihe zusammentreten (*in duo partes per κῶλα duo, quibus omnis versus constat, dividitur*). Dies ist das zweite rhythmische Schema, welches durch die *διαίρεσις ῥυθμοποιίας* erfordert wird; wir wissen auch sonst, dass der Hexameter, wenn er vierzeitig gemessen wird, nicht eine einzige Reihe bilden kann, da eine dactylische Reihe nur 12, 16 oder 20 Moren, aber niemals 24 Moren umfassen kann [18]).

---

18) Dies ist der eigentliche epische oder heroische Hexameter, im Gegensatze zum kyklischen, vgl. Mar. Vict. 2508: *Incisiones etiam versuum quas Graeci τομὰς vocant, ante omnia in hexametro heroico necessario observandae sunt. Omnis enim versus in duo cola formandus est, qui herois hexameter merito nuncupabitur, si competenti divisionum ratione dirimatur. Sex enim pedum percussio versum quidem hexametrum, non tamen heroum . . . faciet.* Vgl. Rhythmengeschlechter und Rhythmopöie VI (Jahn N. Jahrbüch. LXXI S. 216. 217).

Aber neben der tripodischen Messung kommt als ein drittes Schema auch noch eine dipodische Messung des Hexameters vor (*dividitur in tres partes per dipodiam et fit trimetrus*). Dies ist der Fall, wenn er kyklisch und also zu 18 Moren verkürzt ist; dann bildet er wie der jambische Trimeter eine einzige Reihe, denn der diplasische Rhythmus kann bis zum *μέγεθος ὀκτωκαιδεκάσημον* ausgedehnt werden, und die Füsse desselben müssen wie im jambischen Trimeter im Verhältnis von 12 : 6 gegliedert sein, so dass er in drei Dipodien zerfällt, von denen die beiden ersten als Thesis, die dritte als Arsis gefasst wird:

–̋ ⏗ – ⏗ –́ ⏗ – ⏗	–́ ⏗ – –	⏑ –̋ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –	⏑ –́ ⏑ –
Arsis 12 Moren.	Thesis 6 M.	Arsis 12 Moren.	Thesis 6 M.

Wie bereits oben bemerkt, kann beim epischen Hexameter die kyklische Messung nur in einzelnen Fällen angewandt sein. Auch in den kitharodischen Nomen des Terpander und seiner Nachfolger, in den Hymnen und Proömien, überhaupt in der ernsten hieratischen Lyrik musste der Inhalt jener Verkürzung zum dreizeitigen Fusse widerstreben. Alkmans Dactylen, deren stichische Composition durch fr. 21 bezeugt wird, haben durchgehends rein dactylisches Schema, ohne inlautende Spondeen; wahrscheinlich müssen wir schon hier das Eintreten der kyklischen Messung annehmen. Noch wahrscheinlicher gilt das letztere von den Hexametern der lesbischen Erotiker, die dieses Maass zu Hymenäen (Sapph.) und wie es scheint zu Skolien (Alcaeus fr. 92) und Erotika (Sapph. fr. 31. 32) gebrauchten. Die übrigen dactylischen Metra der Lesbier wenigstens hatten durchgehends kyklische Messung, wie aus der hier angewandten sog. äolischen Basis hervorgeht, und diese Freiheit der Basis wurde in einzelnen Gedichten selbst für den dactylischen Hexameter zugelassen (Alcaeus fr. 45. 46), der dann *αἰολικὸν ἔπος* genannt wird [19]).

Kyklisch sind ferner die Hexameter der Bukoliker an den zahlreichen Stellen, in denen Gesänge enthalten sind. Darauf weist nämlich die gerade in diesen Singpartien vorherrschende Cäsur nach dem vierten Fusse, die eben wegen des häufigen

19) Vgl. § 5. Anm. 2. Zu unterscheiden von den äolischen Dactylen. S. § 5, 3.

Gebrauchs bei den Bukolikern *βουκολικὴ* genannt wird. Theocr. 1, 79:

ἄρχετε βωκολικᾶς, Μῶσαι φίλαι, — ἄρχετ' ἀοιδᾶς.
ἦνθον τοὶ βῶται, τοὶ ποιμένες, — ᾡπόλοι ἦνθον,
πάντες ἀνηρώτευν τί πάθοι κακόν. — ἦνθ' ὁ Πρίηπος
κῆφα· Δάφνι τάλαν τί τὺ τάκεαι; — ἁ δέ τε κώρα
πᾶσας ἀνὰ κράνας, πάντ' ἄλσεα — ποσσὶ φορεῖται.

Die Cäsur steht hier im Zusammenhange mit dem Rhythmus des kyklischen Hexameters, der nicht in Tripodien, sondern in Dipodien zerfällt; aber die dipodische Gliederung wird durch die Absonderung der letzten Dipodie hervorgehoben, oder, um in der Auffassung der alten Rhythmiker zu reden: die aus den vier ersten Füssen bestehende Arsis des Hexameters und die aus der letzten Dipodie bestehende Thesis werden durch die *τομὴ βουκολικὴ* von einander gesondert. Besonders bezeichnend ist es dabei, dass diese Cäsur in den erzählenden Stellen der Bukoliker nicht häufiger ist als in der epischen Poesie — die kyklische Messung passt nur zu einem im bewegten oder leichten volksmässigen Tone gehaltenen Melos; auch von solchen Gesängen, die wie Theocr. 15, 104 ff. sich dem ernsteren Hymnentone anschliessen, ist die Häufung der bukolischen Cäsuren und dem entsprechend die kyklische Messung ausgeschlossen, während sie dagegen wieder in den Monodien der Tragödie an ihrer Stelle ist (vgl. S. 29).

Ausser der kyklischen Messung und der dadurch bedingten Cäsur bildet die strophische Composition eine Eigenthümlichkeit in den Hexametern der Lyriker. Das ganze Gedicht nämlich zerfiel in gleiche Versgruppen, indem sich stets eine gleiche Anzahl von Versen durch den Inhalt zu einem Ganzen, einer isometrischen Strophe vereinigte; oft schied ein gemeinschaftlicher Refrain die einzelnen Strophen auch äusserlich von einander ab. Eine solche Anordnung wird uns von Hephästion für die in dactylischen Pentapodien und choriambischen Versen gehaltenen Gedichte der Sappho berichtet, in denen sich je zwei Verse zu einer distichischen Strophe zusammenschlossen. Dass auch in Sappho's Hexametern eine strophische Gliederung vorkam, das geht aus der Catullischen Nachbildung eines Sapphō'schen Hymenäus hervor (Catull. 61): der

Eingang und der Schluss dieses Gedichtes besteht aus tetrastichischen, die mittlere Partie aus pentastichischen Strophen, die im Wechselgesange der Jünglinge und Jungfrauen vorgetragen werden; der Wechsel der Halbchöre wird jedesmal durch ein zwischen die Strophen tretendes Epiphonem, den Gesammtruf der ganzen versammelten Hochzeitsschaar, bezeichnet[20]). Wie weit jedoch die strophische Composition in den hexametrischen Gedichten der griechischen Lyriker ausgedehnt war, lässt sich bei der Kargheit der Fragmente nicht mehr ermitteln. In den Gesangpartien der Bukoliker ist sie mit Vorliebe, doch keineswegs durchgängig angewandt. 14 distichische Strophen finden sich Theocr. 10, 23, die eine Hälfte von Battus, die andere von Milon gesungen, 14 tristichische Strophen Theocr. 3, 12, denen als Eingang 3 distichische Str. vorausgehn, 4 tetrastichische Str. Theocr. 8, 63—70, 72—80, im Wechselgesange unter Menalkas und Daphnis vertheilt; 13 pentastichische Theocr. 2, 58 mit 8 vorausgehenden tetrastichischen, vor einer jeden ein Refrain; in 6 hexastichische Str. zerfällt vermuthlich das Adoniazusenlied[21]) Theocr. 15, 104—144; 3 heptastichische Str. finden sich in dem Terzett Theocr. 9, 7—13. 15—21. 30—36. Die meisten dieser Gedichte gehören in die Klasse der *μεταβολικὰ*, wie das von Hephästion p. 134 erwähnte 14strophige Gedicht Alkmans. Da Alkman auch sonst isometrische Strophen verfasst (eine tristichische aus dactylischen Tetrapodien führt Maxim. Planud. V, 510 an), so ist auch vielleicht die strophische Gliederung der Hexameter auf ihn zurückzuführen.

Die Tragödie gestattet erst in der späteren Zeit den stichischen Gebrauch der Hexameter für monodische Gesänge, doch auch hier nur selten und nur in dem beschränkten Umfange

---

20) Catulli carm. recogn. A. Rossbach p. XI. XII.

21) Die Anfangsverse der Strophen 104, 112, 119, 125, 131, 136. In der letzten Str. sind v. 140—142 Interpolation, daher auch das unpassende *Πελοπηϊάδαι* (jetzt in *Πελοπηϊαδᾶν* verändert). In der fünften Str. eine Lücke von 1 Vers, in der zweiten vielleicht v. 115 unächt (?). — Längere als heptastichische Strophen lassen sich nicht mit Sicherheit nachweisen, denn es ist vielleicht nicht vom Dichter beabsichtigt, dass Theocr. 6 der Gesang des Daphnis in 2 × 7, der des Damöt in 2 × 10 Verse zerfällt. Die strophische Gliederung anderer Gedichte der Bukoliker darzulegen, würde zu weit führen.

von 4—6 Versen. Bei Euripides gehören zwei Stellen hieher, Troad. 595—601 und Fr. Phaet. v. 66 ff., wo die Abtheilung in Tetrapodien und Dipodien unrichtig ist:

ὠκεανοῦ πεδίων οἰκήτορες, εὐφαμεῖτ', ὦ,
ἐκτόπιοι τε δόμων ἀπαείρετε, ὦ ἴτε λαοί.
κηρύσσω δ' ὁσίαν βασιλήϊον, αἰτῶ δ' αὐγὰν
εὐτεκνίαν τε γάμοις, ὧν ἔξοδος ἅδ' ἕνεχ' ἥκει.

Beide Stellen haben durchgängig bukolische Cäsur und werden gleich beim Eintritt auf die Bühne vorgetragen; an die erstere schliesst sich eine andere aus dactylischen Tetrapodien und Hexametern bestehende Monodie, an die zweite dialogisches Maass. Bei Sophokles finden sich 4 Hexameter Philoct. 839 als Zwischenmonodie eines Chorliedes, wie bei Euripides mit durchgängiger bukolischer Cäsur, und 5 Hexameter Trachin. 1018, als Mesodikon zwischen zwei monodischen Strophen des Herakles, die ebenfalls zum grössten Theil aus Hexametern bestehen. Die bukolische Cäsur weist auf kyklische Messung; auffallend ist es, dass G. Hermann epitom. § 299 grade für die tragischen Hexameter eine vierzeitige, dagegen für die epischen eine kyklische Messung annimmt.

Einen ausgedehnteren Gebrauch hat der Hexameter in der Komödie, die in bald längeren, bald kürzeren Partien namentlich die hexametrische Orakelpoesie parodirt. Der Vortrag dieser Stellen ist natürlich ebenso wenig ein melischer wie im jambischen Dialog; oft sind einzelne Trimeter den Hexametern untermischt. Dahin gehört Equit. 195, 1015, 1030, 1054, 1066, 1082, Pax 1063—1113, Aves 967, Lysistr. 770. Aehnlich werden Pax 1270—1301 heroische Hexameter zur Verhöhnung des kriegslustigen Lamachos gebraucht. Auch die Fragmente der übrigen Stücke zeigen eine grosse Vorliebe der älteren Komödie für dergleichen parodirende Hexameter, fast überall gegen die Orakel gerichtet. — Nur einmal finden wir stichische Hexameter in einer melischen Stelle, nämlich in dem Processionsgesange am Schlusse der Ranae; wahrscheinlich bilden hier die alten hexametrischen Prosodien[22]) das Vorbild des Aristophanes. Ueber Pax 119 ff. s. § 11.

22) S. § 12, I Anm. 6.

§ 4.
Das elegische Distichon und die dactylischen Strophen des Archilochus.

Die epische und hieratische Poesie fand in der gleichmässigen Folge des Hexameters den Rhythmus, welcher dem ruhigen Ernste des Inhalts den angemessensten Ausdruck verlieh. Anders die subjective Lyrik, die sich in dem Wechsel und den Gegensätzen individueller Stimmungen bewegte und deshalb eine grössere Mannigfaltigkeit des Rhythmus verlangte. Zwar behielt der Hexameter als ein längst ausgebildetes, durch den Gebrauch geheiligtes Maass auch in der Lyrik fortwährend seine Stelle, aber er musste sich mit anderen Reihen zu einem wechselvolleren und bewegteren Metrum vereinen, wenn die innere Bewegung des Dichters ihr rhythmisches Abbild finden sollte. So entstehen die dactylischen Strophen der jonischen Lyriker: die acatalectische Tripodie des Hexameters verbindet sich bald mit einer gleich grossen catalectischen, bald mit einer tetrapodischen Reihe. Im Ganzen sind es drei distichische Formen, die uns diese Stufe in der Entwickelung des dactylischen Metrums repräsentiren.

1. Das elegische Distichon. Zu den beiden acatalectischen Tripodien des Hexameters treten zwei catalectische Tripodien als zweiter Vers hinzu:

–″ ⏕ – ⏕ – ⏕ –″ ⏕ – ⏕ – ⏑̲
–″ ⏕ – ⏕ – –″ ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏑̲

Die beiden catalectischen Reihen sind durch stete Cäsur von einander getrennt[1]), aber sie bilden zusammen wie die acatalecti-

---

1) Hephaest. 93: *Δεῖ δὲ τὸ ἐλεγεῖον τέμνεσθαι πάντως καθ᾽ ἕτερον τῶν πενθημιμερῶν· εἰ δὲ μὴ, ἔσται πεπλημμελημένον, οἷον τὸ Καλλιμάχου* (fr. 192 Bent.)

ἱερεὰ νῦν δὲ Διοσ|κουρίδεω γενεή.

Einen ähnlichen Vers führt Mar. Victor. 2561 an: *ἡμεῖς δ᾽ εἰς Ἑλλήσ|ποντον ἀπεπλέομεν.* Diese Wortbrechungen im Pentameter sind eben so seltene Ausnahmen wie zwischen dem Hexameter und Pentameter. Simonid. 134: *ἦ μέγ᾽ Ἀθηναίοισι φόως γένεθ᾽ ἡνίκ᾽ Ἀριστο||γείτων Ἵππαρχον κτεῖνε καὶ Ἁρμόδιος.* Nicomach. ap. Steph. 20: *οὗτος δή σοι ὁ κλεινὸς ἀν᾽ Ἑλλάδα πᾶσαν Ἀπολλό||δωρος· γιγνώσκεις τοὔνομα τοῦτο κλύων.* Brunck anal. 2 p. 384: *θῆκε δ᾽ ὁμοῦ νούσων τε κακῶν ζωάγρια Νικο||μήδης, καὶ χειρῶν δεῖγμα παλαιγενέων.*

schen Reihen des Hexameters einen einzigen Vers, der bei den Alten Elegeion oder Pentameter genannt wird[2]), und daher wird, obwohl in ihrer Mitte eine Pause stattfindet[3]), weder eine *Syllaba anceps* noch Hiatus[4]) zwischen beiden zugelassen. Die Zusammenziehung der Thesen ist nur in der ersten Reihe des Pentameters gestattet, in der sich gewöhnlich ein Spondeus und Dactylus neben einander finden; die zweite Reihe lässt keine Contraction zu, daher hier stets zwei Dactylen erscheinen[5]). Weitere Gesetze für die Bildung des Pentameters traten erst in den Elegien der Römer auf.

Die rhythmische Ausdehnung und Gliederung der Reihen ist in beiden Versen des elegischen Distichons dieselbe, aber in dem zweiten unterbricht die doppelte Catalexis die Continuität des Gesanges; zweizeitige Pausen hemmen den ruhig fortlaufenden Gang, Arsen treffen an Arsen, ohne durch Thesen vermittelt zu sein, und so wird das elegische Metrum ein Abbild des

---

2) Hephaest. 92. Aristid. 52. Schol. Heph. 186. Draco 161 = Isaak Monach. 186. Elias 79. Schol. ad Dion. Thrax 2, 749 Anecd. Bekk. Terent. Maur. v. 1721. Mar. Victor. 2555. 2561. Atil. Fortun. 2696. Diomed. 502. 507. Plotius 2634. 2640. Mallius Theod. 4. Beda 2366. Gewöhnlich als 2 πενθημιμερῆς gemessen, daneben aber auch die Eintheilung: *τὴν πρώτην καὶ τὴν δευτέραν (χώραν) ἀπὸ δακτύλου καὶ σπονδείου ἀδιαφόρως ..., τὴν δὲ τρίτην ἐκ σπονδείου, τὴν δὲ τετάρτην καὶ τὴν πέμπτην ἐξ ἀναπαίστου*, daher *τινὲς μὲν πεντάμετρον αὐτό φασιν εἶναι.*

3) S. § 2. Von den beiden zweizeitigen spricht auch Augustin. de mus. 4, 14: *Cum duo constituuntur non pleni pedes, unus in capite, alter in fine, qualis iste est*

gentiles nostros | inter oberrat equos.

Sensisti enim, ut opinor, me post quinque syllabas longas moram duorum temporum siluisse et tantundem in fine silentium est. Aehnlich Quintil. inst. 9, 7, 98.

4) Die Ausnahmen: *λήσομαι, ἀρχόμενος | οὐδ' ἀναπαυόμενος* Theogn. 2, *δειλῶν τοι τελέθει | ὀξυτέρη κραδίη* Theogn. 356, die den kurzen Arsen und Hiaten des Hexameters analog stehen, behandelt der allgemeine Theil der Metrik unter der Prosodie. Schon die alten Metriker haben sie beachtet, daher Mar. Victor. 2588: *Observabis autem, ne novissima syllaba prioris coli ... brevis sit ..., quamvis quidam ... non sunt deterriti quin brevi syllaba prius colon concluderent.* Diomedes 502. Terent. Maur. l. l. — Elias l. l. lehrt geradezu: *συνίσταται ἐκ πενθημιμερῶν τόμων ἑκατέρας ἐχούσης συλλαβὴν ἀδιάφορον*, und in der That nahmen spätere Griechen, wie Gregor von Nazianz, weder an einer kurzen Schlusssilbe der ersten Reihe, noch an dem Hiatus Anstoss.

5) Daher Mar. Victor. 2556: *κινητικοὶ πόδες usque ad tomen*, Hephaest. l. l.: *τὸ δὲ πρότερον κινουμένους ἔχει τοὺς δύο πόδας.*

bewegten Gemüthes, das sich der Aussenwelt unbefriedigt und kämpfend entgegenstellt, oder in unvermittelten Gegensätzen auf- und abwogt und die widerstrebenden Gedanken nicht zu vereinen weiss. Dem ethischen Character des Rhythmus entspricht der aulodische Vortrag; während zum Hexameter die ruhige Kithara erklingt, begleiten die ergreifenden und durchdringenden Töne der Flöte den elegischen Gesang. Das Vaterland der Elegie ist Jonien, wo das hellenische Leben zuerst aus der schönen Harmonie mit sich selber und der Aussenwelt heraustrat. Hier ruft Kallinus, den Untergang der Freiheit voraussehend, die Ephesier aus träger Ruhe zum feindlichen Kampfe auf, wie später Tyrtäus bei der erschütterten Verfassung Sparta's und den Gefahren des Messenischen Krieges die Bürger zum Festhalten an der alten Ordnung und zu muthiger Thatkraft zu begeistern sucht. Archilochus singt seine Elegien im Kampfe mit dem Misgeschicke des eignen vielbewegten Lebens; noch subjectiver ist der schwermüthige Ton in Mimnermus' Elegien, der in ihnen die Leiden seiner Liebe klagt und vergebens nach den Gütern der Jugend und des frohen Lebensgenusses sich sehnt. Gleichzeitig hat das elegische Maass aber auch in der aulodischen Nomenpoesie eine weit ausgedehnte Stelle; Klonas, Polymnestus, Sakadas heissen *ἐλεγείων ποιηταὶ*, ganze Nomen werden als *ἔλεγοι* bezeichnet[6]), und auch Mimnermus trug zum Flötenspiel einen elegischen Nomos, den *νόμος κραδίας*, vor[7]). Die Elegie war hier hauptsächlich das Metrum für Grabes- und Todtenklagen[8]), und hiernach dürfte die Annahme nicht fern liegen, dass sie überhaupt im Threnos am frühesten gebraucht sei und erst von hier aus in andere Gebiete der subjectiven Lyrik Eingang gefunden habe. Der threnodische Gebrauch in der aulodischen Nomenpoesie führte späterhin zu den elegischen *ἐπιγράμματα ἐπικήδεια*, an die sich dann die in gleichem Maasse gehaltenen

6) Plut. de mus. 3. 4. 8. Strabo 14, 643. Paus. 10, 7, 3. Plato rep. 3, 399.

7) Plut. de mus. 8.

8) Vgl. die *νόμοι ἐπιτυμβίδιοι* des Olympus Poll. 4, 78, *Ὄλυμπον ἐπὶ τῷ Πύθωνι ἐπικήδεια αὐλῆσαι Λυδιστὶ* Aristox. ap. Plut. 15 und dessen *νόμοι Φρύγιοι καὶ Λύδιοι ... τὸ δὲ νηνίατον ἔστι μὲν Φρύγιον* Pollux 4, 79 (cf. *θῆλυ δὲ τὸν αὐλὸν τὸν Φρύγιον γοερόν τε ὄντα καὶ θρηνώδη* Aristid. 101), schol. Equit. 9. Auch der Kradias-Nomos des Mimnermus war threnodisch, Hesych. *Κραδίας νόμος*.

ἐπιγράμματα ἀναθηματικὰ anschlossen. Die Epigramme entbehren natürlich der aulodischen Begleitung; ein gleiches berichtet Athenäus 14, 632 d auch schon von den paränetischen Elegien des Xenophanes, Solon, Theognis, Phokylides und Periander grade die für die blosse Lectüre geschriebenen Elegien, die grösstentheils einen symposischen, erotischen oder paränetischen Stoff behandelten, wurden später eine sehr beliebte und vielfach gepflegte Dichtungsart, in der aber der ursprüngliche Character mehr und mehr zurücktrat. Ja sogar in der Stellung der beiden Verse des Distichons verliess man hin und wieder die alte Form; so stellte Dionysius Chalkus den Pentameter dem Hexameter voraus (Athen. 13, 602 c), die späteren Epigramme und Inschriften lassen dem Pentameter oft mehrere Hexameter vorangehen, und es finden sich auch Inschriften, die bloss aus Pentametern bestehen.

Dem Bildungsprincipe des elegischen Distichons gehören zwei andere distichisch-dactylische Strophen an, die zuerst von Archilochus gebildet, aber uns in keinem griechischen Gedichte, sondern nur in römischen Nachbildungen, hauptsächlich des Horaz, erhalten sind. Es sind folgende:

2. Zu dem Hexameter tritt als zweiter Vers die catalectisch-dactylische Tripodie (die zweite Hälfte des Pentameters, *hemistichium pentametri* Mar. Victor. 2618), Hor. Od. 4, 7:

Diffugere nives, redeunt jam gramina campis
arboribusque comae.

Ebenso Auson. Parent. 26, Terent. Maur. 1803 ff. Die Strophe besteht aus drei rhythmisch gleichen Reihen, zwei acatalectischen und einer catalectischen Tripodie; die zweizeitige Pause tritt nur am Ende ein und daher ist der Rhythmus weniger bewegt als im elegischen Distichon. Im Tone jedoch schliesst sich das Horazische Gedicht den alten Elegien an („der Frühling kommt und die Erde verjüngt sich zu neuem Leben, doch unser wartet der Tod"). Den Archilochischen Ursprung des Metrums bezeugt Terent. Maur. a. a. O.; auch sonst hat Archilochus die catalectische dactylische Tripodie als epodischen Schluss gebraucht. S. III, 2.

3. Zu dem Hexameter tritt als zweiter Vers die dactylische Tetrapodie mit spondeischem (trochäischem) Auslaut und wie der Hexameter an allen Stellen der Contraction fähig. Hor. Od. 1, 28:

Te maris et terrae numeroque carentis arenae
mensorem cohibent, Archyta.

Ebenso Od. 1, 7. Epod. 12. Unter den Fragmenten des Archilochus ist nur ein einziger hierher gehörender Vers erhalten, vgl. Hephaest. 38: *καὶ τὸ τετράμετρον καταληκτικὸν εἰς δισύλλαβον ᾧ πρῶτος μὲν ἐχρήσατο Ἀρχίλοχος*[9]) *ἐν ἐπῳδοῖς·*

φαινόμενον κακὸν οἴκαδ' ἄγεσθαι.

Die dritte Reihe unterscheidet sich von den beiden vorausgehenden Tripodien durch ihre rhythmische Grösse, es findet also eine *μεταβολὴ κατὰ μέγεθος* statt, durch welche die Strophe einen ähnlichen Character erhält wie die beiden vorausgehenden durch die Pausen.

§ 5.

Dactylen der Lesbischen Erotiker und Anakreons.

(Aeolische Dactylen.)

Die Lyrik des Alcäus und der Sappho wendet sich vorzugsweise den Logaöden zu, doch sind in ihr auch die dactylischen Metra zahlreich vertreten, hauptsächlich in leichten erotischen und symposischen Liedern von weniger leidenschaftlichem Inhalte. In ähnlicher Weise, aber minder häufig werden dieselben auch von Anakreon gebraucht. Dem Inhalte der Poesie entsprechend ist auch der Rhythmus leicht und einfach: gleiche Reihen kyklischer Dactylen, ohne Pausen und Rhythmenwechsel, folgen in stichischer Composition aufeinander, doch so, dass sich gewöhnlich je zwei Reihen durch den Gedankenabschnitt zu einer distichischen Strophe verbinden[1]). Die häufigste Reihe ist die Tetrapodie, die bei Archilochus nur in Verbindung mit

9) Schol. Hephaest. 176. Diomed. 519 *Archilochium metrum* (dagegen p. 528 *Asclepiadeum*).

1) Dies ist ausdrücklich von den dactylischen Pentapodien der Sappho bezeugt Hephaest. 42. 65.

Tripodien vorkam, aber schon seit Alkman über die tripodischen Reihen entschieden vorwiegt. Ausser der Tetrapodie wird die Pentapodie und Hexapodie gebraucht, von denen auch die letztere bei ihrer kyklischen Messung im Gegensatze zum epischen Hexameter eine einzige Reihe ausmacht[2]). Der Auslaut der Reihe besteht entweder in einem mit dem Trochäus wechselnden Spondeus, oder in einem vollen Dactylus, dessen Schlussthesis als Versende beliebig verlängert werden kann. Diese zweite Form des Auslautes findet sich aber nur bei den äolischen Dichtern[3]), nicht bei Anakreon, der dagegen die dactylischen Reihen auch catalectisch mit der Arsis schliesst[4]). Auch im Anlaut der Reihe findet sich bei den Aeoliern eine zum Theil durch das kyklische Maass hervorgerufene Eigenthümlichkeit, die man gewöhnlich mit dem Namen der freien äolischen Basis bezeichnet. Weil nämlich der kyklische Dactylus in seiner rhythmischen Geltung dem Trochäus gleich steht, so wird im ersten Fusse mit Ausschluss des Dactylus an Stelle des Spondeus auch der Trochäus gesetzt, ja es wird sogar der Jambus und Pyrrhichius zugelassen, so dass also ein jeder zweisilbiger Versfuss den Anfang der Reihe bilden kann:

–́ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏖   –́ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏖
⏑́ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏖   ⏑́ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏖

Die Zulassung des Jambus und Pyrrhichius erklärt sich durch den stärkeren Ictus, der auf der Arsis des ersten Fusses als der Hauptarsis der ganzen Reihe seine Stelle hat und auch einer kurzen Silbe ein solches Gewicht zu verleihen im Stande ist, dass sie die Function einer Länge übernehmen kann. Doch muss dies immerhin als eine metrische Freiheit betrachtet werden, von der im dactylischen Metrum bloss die äolischen Erotiker Gebrauch machten; Anakreon wie alle übrigen Dichter lassen im ersten Fusse nur den Dactylus oder Spondeus zu. Aber auch bei Alcäus (fr. 47) und Sappho (fr. 102. 28) finden

2) Vgl. S. 26.

3) Heph. 41: *Τὰ αἰολικὰ . . . τὸν δὲ τελευταῖον πρὸς τὴν ἀπόθεσιν δάκτυλον μὲν ἢ κρητικὸν, διὰ τὸ τῆς τελευταίας ἀδιάφορον, ἐὰν ἀκατάληκτον ᾖ.*

4) Denselben Schluss lässt Heph. 41 auch für die äolischen Dactylen zu.

sich dactylisch anlautende Reihen; wahrscheinlich gehören dieselben solchen Gedichten an, wo überhaupt die freiere Basis ausgeschlossen war; auch durch die inlautenden Füsse unterscheiden sich diese Reihen, indem sie wie die dactylischen Reihen Anakreons die Contraction der inlautenden Dactylen zulassen, während in den mit freier Basis beginnenden die inlautenden Füsse durchgängig Dactylen, niemals Spondeen sind[5]). — Die hierher gehörenden Metra sind folgende.

1. Tetrapodien.

a. Mit dactylischem Auslaut, gewöhnlich mit freier Basis, Sappho fr. 40: *Ἔρος δαὖτέ μ' ὁ λυσιμελὴς δόνει | γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.* || fr. 41: *Ἄτθι, σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο | φροντίσδην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πότῃ.* || fr. 42: *Ἔρος δαὖτ' ἐτίναξεν ἐμοὶ φρένας | ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπεσών.* Der Vers des Alcäus fr. 57: *οἶνος καὶ φίλε παῖ καὶ ἀλάθεα* ist vielleicht eine unvollständige Pentapodie, cf. Theocrit. 29, 1 und Schol. Plat. p. 377: „*καὶ Θεόκριτος*". — Dactylischer Anlaut findet sich Sapph. fr. 102: *ἦρ' ἔτι παρθενίας ἐπιβάλλομαι*, Alcaeus fr. 47: *ἄλλοτα μὲν μελιάδεος, ἄλλοτα δ' | ὀξυτέρω τριβόλων ἀρυτήμενοι.*

b. Mit spondeischem Auslaut Sapph. fr. 98: *Θυρώρῳ πόδες ἐπτορόγυιοι | τὰ δὲ σάμβαλα πεμπεβόηα | πίσυγγοι δὲ δέκ' ἐξεπόνασαν.* || fr. 113: *μήτ' ἐμοὶ μέλι μήτε μέλισσα.* || fr. 43: *ὄτα πάννυχος ἄσφι κατάγρει.* Dasselbe Metrum in stichischer Composition auch bei Anakreon Hephaest. p. 39, natürlich ohne freiere Basis, fr. 67. 68: *ἀδυμελὲς, χαρίεσσα χελιδοῖ. | μνᾶται δηὖτε φαλακρὸς Ἄλεξις.* Dactylischer Anlaut verbunden mit Contraction der inlautenden Dactylen auch bei Sappho fr. 28: *σκιδναμένας ἐν στήθεσιν ὄργας | μαψυλάκαν γλῶσσαν πεφύλαχθαι.* Es ist unnöthig, diese Verse als *dimetri adoniaci* anzusehen, sie sind gewöhnliche Tetrapodien ohne freie Basis, und eben deshalb ist die Zusammenziehung im Inlaute gestattet.

5) Fälschlich lassen Schol. Heph. 177, Tricha 17 und sein Epitomator 47 auch Spondeen statt der Dactylen zu; richtiger Hephaest. 40: *τὸν μὲν πρῶτον ἔχει πόδα πάντως ἕνα τῶν δισυλλάβων ἀδιάφορον ἤτοι σπονδεῖον ἢ ἴαμβον ἢ τροχαῖον ἢ πυρρίχιον, τοὺς δὲ ἐν μέσῳ δακτύλους πάντας*, Draco 167 = Isaak Monach. 191. Johann. Tzetzes Anecd. Oxon. 2, 315. — Mar. Victor. 2559. Plotius 2640. Servius 1824.

2. Pentapodien.

Nur bei Sappho und Alcäus sowie seinem Nachahmer Theokrit, aber nicht bei Anakreon nachzuweisen. Der Anlaut besteht regelmässig in einer freien Basis.

a. Mit dactylischem Auslaut (*Σαπφικὸν τεσσαρεσκαιδεκασύλλαβον*). In diesem Metrum hatte Sappho die Gedichte ihres zweiten Buches geschrieben (Hephaest. p. 42. 65.), fr. 32: *μνάσασθαί τινά φαμι καὶ ὕστερον ἀμμέων.* | fr. 33: *ἠράμαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἄτθι, πάλαι πόκα.* | fr. 34: *σμικρά μοι πάϊς ἔμμεν ἐφαίνεο κἄχαρις.* | fr. 35: *ἄλλα μὴ μεγαλύνεο δακτυλίω πέρι.* | fr. 36: *οὐκ οἶδ' ὄττι θέω· δύο μοι τὰ νοήματα.* | fr. 37: *ψαύην δ' οὐ δοκίμοιμ' ὀράνω δύσι πάχεσιν.* Hierher wahrscheinlich auch Sapph. fr. 101. Aus einem Skolion des Alcäus sind uns schol. Vesp. 1234 die Verse erhalten *ὤνηρ οὗτος ὁ μαιόμενος τὸ μέγα κράτος | ἀντρέψει τάχα τὰν πόλιν· ἁ δ' ἔχεται ῥοπᾶς.* Ein vollständiges Gedicht besitzen wir in der Nachahmung eines Alcäischen Paidikons Theocr. 29, welches sich, wie die im gleichen Metrum geschriebenen Gedichte der Sappho, in distichische Strophen zerlegt, wenn wir v. 9 hinter v. 18 stellen, wohin er dem Sinne nach gehört, vgl.

7 *Χὤταν μὲν τὺ θέλῃς, μακάρεσσιν ἴσαν ἄγω*
ἁμέραν· ὄκα δ' οὐκ ἐθέλῃς τὺ, μάλ' ἐν σκότῳ.
10 *ἀλλ' εἴ μοί τι πίθοιο, νέος προγενεστέρῳ,*
τῷ καὶ λώϊον αὐτὸς ἔχων ἔμ' ἐπαινέσαις·

und

16 *καἴ κέν σευ τὸ καλόν τις ἰδὼν ῥέθος αἰνέσαι,*
τῷ δ' εὐθὺς πλέον ἢ τριέτης ἐγένευ φίλος·
18 *τὸν πρᾶτον δὲ φιλεῦντα τριταῖον ἐθήκαο,*
9 *πῶς ταῦτ' ἄρμενα τὸν φιλέοντ' ἀνίαις διδῶν;*

b. Mit spondeischem Auslaut Sappho fr. 39: *ἦρος ἄγγελος ἰμερόφωνος ἀηδών.* || fr. 104: *τίῳ σ' ὦ φίλε γάμβρε, καλῶς εἰκάσδω | ὄρπακι βραδίνῳ σε κάλιστ' εἰκάσδω.* || fr. 38: *ὡς δὲ παῖς πεδὰ μάτερα πεπτερύγωμαι.* Vielleicht auch fr. 32.

3. Hexapodien.

a. Mit spondeischem Auslaut. Neben der gewöhnlichen Form des heroischen Hexameter mit dactylischem oder

spondeischem Anlaut (s. S. 18) bilden die Aeolier auch eine Form mit freier Basis, *αἰολικὸν ἔπος* genannt, Hephaest. 41. So Alcäus fr. 45: *κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα καλέσσαι | εἰ χρὴ συμποσίας ἐπ' ὄνασιν ἐμοὶ γεγενῆσθαι.* || fr. 46: *ἦρος ἀνθεμόεντος ἐπάϊον ἐρχομένοιο, | ἐν δὲ κίρνατε τῷ μελιάδεος ὄττι τάχιστα.* Ob Sapph. fr. 30. 31 hierher zu rechnen, ist fraglich.

b. Mit schliessender Arsis nur in einem einzigen Verse des Anakreon fr. 69: *καλλίκομοι κοῦροι Διὸς ὠρχήσαντ' ἐλαφρῶς.*

B. Dactylische Chorlieder
(*κατὰ δάκτυλον εἶδος*).

§ 6.

Alkman, Stesichorus und Ibykus.

Während sich die Dactylen bei den subjectiven Lyrikern in einem beschränkten Kreise distichischer Formen bewegen, entfalten sie sich in der chorischen Lyrik der Dorer zu mannigfaltigen und grossartigen Bildungen. Alkman repräsentirt den Anfang, Stesichorus die höchste Blüthe, Ibykus den Abschluss dieser weiteren Entwickelung. Von da verschwinden die dactylischen Strophen aus der chorischen Poesie der Lyriker, und weder Pindar noch Simonides hat sich ihrer bedient. Dagegen wird ihnen in der chorischen Poesie der Dramatiker eine schöne Nachblüthe zu Theil, von denen vor Allen Aeschylus mit grosser Vorliebe zu den Dactylen des Stesichorus als archaistischen Formen zurückkehrt.

Alkman, Stesichorus und Ibykus unterscheiden sich nur im Umfange und in der kunstreichen Anordnung, so wie in Ton und Inhalt der dactylischen Strophen: die metrischen Bestandtheile, die Reihen und Verse sind ihnen völlig gemeinsam. Die alten Techniker bezeichnen das dactylische Metrum des Stesichorus mit dem Ausdruck *κατὰ δάκτυλον εἶδος*, und wir müssen diesen Namen daher auch auf die Dactylen Alkmans und Ibykus' ausdehnen. Die Hauptstelle darüber ist ein Fragment aus Glaukus' Geschichte der alten Dichter und Musiker, worin es heisst, dass das *κατὰ δάκτυλον εἶδος* noch nicht bei Terpander und auch

noch nicht bei Archilochus vorkam, wohl aber in den aulodischen Nomen des Olympus, und aus diesen habe es Stesichorus entlehnt [1]). Es ist von höchstem Interesse, hier die älteste Quelle der Stesichoreischen Dactylen kennen zu lernen. Die Nomenpoesie hatte einen vorwiegend epischen Ton und Inhalt und schloss sich deshalb auch im Rhythmus der epischen Dichtung an: die ältere Kitharodik des Terpander bediente sich noch vorwiegend der epischen Hexameter, die Aulodik dagegen, die sich in weniger ruhigen und gemessenen Weisen bewegte, behielt nur den dactylischen Grundrhythmus bei, während sie in den Reihen und Versen einer grösseren Mannigfaltigkeit bedurfte, und bildete so die Grundzüge des dactylischen Metrums aus, welches späterhin Stesichorus für seine episch-lyrischen Dichtungen gebrauchte und hier durch seine kunstreiche Strophencomposition zur höchsten Vollendung brachte. Der von Glaukus überlieferte Ursprung der Stesichoreischen Dactylen ist um so

---

1) Plut. de mus. 7: *ὅτι δ᾽ ἐστὶν Ὀλύμπου ὁ ἁρμάτιος νόμος ἐκ τῆς Γλαύκου ἀναγραφῆς τῆς ὑπὲρ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν, μάθοι ἄν τις, καὶ ἔτι γνοίη, ὅτι Στησίχορος ὁ Ἱμεραῖος οὔτ᾽ Ὀρφέα οὔτε Τέρπανδρον, οὔτ᾽ Ἀρχίλοχον, οὔτε Θαλήταν ἐμιμήσατο, ἀλλ᾽ Ὄλυμπον, χρησάμενος τῷ ἁρματίῳ νόμῳ καὶ τῷ κατὰ δάκτυλον εἴδει ὅ τινες ἐξ ὀρθίου νόμου φασὶν εἶναι.* Hier werden vier metrisch-musikalische Stilarten unterschieden: 1) Die in Hexametern gehaltenen Hymnen und Nomen des Terpander (cf. Proclus Chrest. p. 382 Gaisf. Plut. mus. 4. 5) und des mythischen Orpheus, der auch sonst als Repräsentant aller hieratischer Tempelpoesie mit Terpander in nahe Beziehung gesetzt wird (Nicomach. p. 29). 2) Die Archilocheischen Formen. 3) Die meist in Päonen gehaltene hyporchematische Poesie des Thaletas, dem sich Xenodamos und Alkman anschliessen. 4) Das *κατὰ δάκτυλον εἶδος* der aulodischen Nomendichter (Olympus) und des Stesichorus. Ausser im *ὄρθιος νόμος* des Olympus, dessen Rhythmus mit den Orthien im *ὄρθιος νόμος* des Terpander nichts gemein haben (vgl. § 2 Anm. 6), hatte das *κατὰ δάκτυλον εἶδος* auch in den Pronomia der Auloden seine Stelle, schol. Nub. 651 = Suid. s. v. *κατὰ δάκτυλον: ἔστι δὲ ῥυθμοῦ καὶ κρούματος εἶδος τὸ κατὰ δάκτυλον, ᾧ χρῶνται οἱ αὐληταὶ πρὸ τοῦ νόμου*, wo *πρὸ τοῦ νόμου* identisch ist mit den *προνόμια* Pollux 4, 53. — Von dem epischen Hexameter ist das *κατὰ δάκτυλον εἶδος* verschieden, denn Glaukus sagt, dass es Terpander, der doch vorzugsweise in Hexametern dichtete, noch nicht gebraucht habe, sondern erst Olympus. Dasselbe geht auch aus Nub. 651 hervor, wo der Schüler beim Unterrichte in der musischen Kunst ausser nach den ebenfalls von den Auloden gebrauchten *κατ᾽ ἐνόπλιον εἶδος* (s. § 12) nach dem *κατὰ δάκτυλον εἶδος* gefragt wird. Beide *εἴδη* werden hier einerseits von *τρίμετρα* und *τετράμετρα*, andererseits von den *ἔπη*, d. h. den Hexametern, genau unterschieden.

weniger zu bezweifeln, als sich Stesichorus auch im Inhalt seiner Poesie den aulodischen Nomendichtern anschloss; denn wie Stesichorus, so hatte auch der gleichzeitige Aulode Sakadas eine *Ἰλίου πέρσις*[2]) und der noch ältere Xanthus eine Oresteia gedichtet, und ein ausdrückliches Zeugnis berichtet, dass Stesichorus die letztere nachgeahmt hat[3]). Nicht fern liegt die Annahme, dass er auch für seine trichotomische Composition in dem *τριμερὴς νόμος* des Sakadas und Polymnestus die erste Anregung finden mochte[4]). Grade diese Gliederung nach Strophe, Antistrophe und Epodos, die von da an für die ganze nachfolgende Chorlyrik maassgebend blieb, gab den Stesichoreischen Dactylen ihre erhabene Strenge, und innerhalb dieser Grenzen war zugleich die grosse Ausdehnung der Strophen und der mannigfache Wechsel der Reihen möglich, von der Dionysius berichtet[5]) und von der auch wir üns aus den freilich sehr kargen Fragmenten noch ein ziemlich deutliches Bild zu entwerfen vermögen. Im dactylischen Metrum hat Stesichorus seine *ἆθλα ἐπὶ Πηλίᾳ* und seine *Γηρυονὶς* gedichtet; die dactylischen Reihen seiner übrigen Dichtungen gehören der dorischen Strophenbildung an und müssen hier ausgeschlossen bleiben.

Dem von Stesichorus ausgebildeten dactylischen Maasse schloss sich Ibykus an. Wenn in den erhaltenen Bruchstücken seiner Poesien der epische Ton fast überall zurücktritt, so ist dies wohl erst ein Einfluss der Zeit, in welcher er zusammen mit Anakreon am Hofe des Polykrates verweilte und sich vorzugsweise der erotischen Lyrik zuwandte; aus dem Schwanken der Alten, die ihn nicht selten als Verfasser Stesichoreischer Gedichte, wie der *ἆθλα ἐπὶ Πηλίᾳ* nennen[6]), erhellt, dass er sich wenig-

---

2) Athen. 13, 610 c: *καὶ οὐδὲ ταῦτ' ἐκ τῶν Στησιχόρου, σχολῇ γάρ, ἀλλ' ἐκ τῆς Σακάδου Ἀργείου Ἰλίου πέρσιδος.*

3) Megaclid. ap. Athen. 12, 513 a: *Ξάνθος δ' ὁ μελοποιὸς, πρεσβύτερος ὢν Στησιχόρου, ὡς καὶ αὐτὸς ὁ Στησίχορος μαρτυρεῖ . . . πολλὰ δὲ τῶν Ξάνθου παραπεποίηκεν ὁ Στησίχορος, ὥσπερ καὶ τὴν Ὀρεστείαν καλουμένην.* Aelian. V. H. 4, 26.

4) Plut. 8, 4.

5) Dionys. comp. verb. 19: *οἱ δὲ περὶ Στησίχορόν τε καὶ Πίνδαρον μείζους ἐργασάμενοι τὰς περιόδους εἰς πολλὰ μέτρα καὶ κῶλα διένειμαν αὐτάς.* Von langen Versen ist hier aber nicht die Rede. Die längsten Verse des Stesichorus überschreiten nicht den Umfang des anapästischen Tetrameters.

6) Athen. 4, 172 e. 14, 646 e.

stens in seinen früheren dactylischen Gedichten auch dem Inhalte nach an Stesichorus anschloss. Uebrigens muss von manchen der erhaltenen dactylischen Verse des Ibykus zweifelhaft bleiben, ob sie dem *κατὰ δάκτυλον εἶδος*, oder nicht vielmehr dem logaödischen Metrum angehören, welches Ibykus bei dem Uebergange seiner Poesie aus der epischen in die erotische Lyrik neben dem eigentlich dactylischen mit Vorliebe gebraucht hat[7]).

Mit Stesichorus muss auch sein Vorgänger Alkman das *κατὰ δάκτυλον εἶδος* aus der aulodischen Nomenpoesie geschöpft haben, da er im Gebrauche der dactylischen Reihen und Verse mit Stesichorus übereinstimmt. Auch sonst stand Alkman mit den aulodischen Nomendichtern in Beziehung, worauf schon die Nachricht hinweist, dass er den Polymnestus in seinen Liedern erwähnt hat[8]). Nicht nur das *κατὰ δάκτυλον εἶδος*, sondern auch die Ionici scheint er aus jener Quelle entlehnt zu haben[9]), ebenso wie er sein kretisches Maass von den Hyporchemen- und Päanendichtern Thaletas und Xenodamos von Kythere überkam. Nicht fern läge die Annahme, dass ihm Thaletas auch in der Bildung der Dactylen vorausgegangen sei, aber dagegen ist das Zeugnis des Glaukus, der dem Thaletas das *κατὰ δάκτυλον εἶδος* ausdrücklich abspricht[10]). Der von der epischen Lyrik des Stesichorus so sehr abweichende hyporchematische Ton und Inhalt der Alkmanischen Dactylen ist vielmehr daraus zu erklären, dass Alkman überhaupt vorzugsweise Hyporchemendichter ist und daher für diese Gattung der Poesie leicht ein Metrum benutzen konnte, welches derselben ursprünglich fremd war. Und in der That entfernen sich die hyporchematischen Dactylen des Alkman, die von da an eine typische Form geworden zu sein scheinen und namentlich von Aristophanes nachgebildet sind[11]), durch Einfachheit und Leichtigkeit des Baues ziemlich bedeutend von den Dactylen des Stesichorus und Ibykus, während erstere

7) Dahin gehört auch fr. 1, s. III, 3, A.

8) Plut. de mus. 5. Polymnest ist Sänger von *ὄρθιοι* Plut. 9, die eben im *κατὰ δάκτυλον εἶδος* gehalten sind.

9) Vgl. II, 3.

10) S. oben Anm. 1. Dem widerstreitet nicht, wenn Glaukus bei Plut. mus. 10 die Aulodik auch für die Thaletischen Päonen als letzte Quelle angibt.

11) S. § 9.

Dactylendichtungen des Alkman, wie die Päane (fr. 19), dieselbe Formbildung wie die Stesichoreischen und Ibyceischen zeigen.

Dactylische Reihen und Verse.

Die vorwiegende Reihe der dactylischen Chorpoesie ist die Tetrapodie, die bald auf einen Spondeus, bald auf einen Dactylus, bald catalectisch auf die blosse Arsis auslautet. In den beiden letzteren Fällen wird sie von den alten Metrikern *Ἀλκμανικὸν* genannt [12]), weil sie von den damals erhaltenen Dichtungen am frühesten bei Alkman vorkam; die spondeisch auslautende dagegen heisst *Ἀρχιλόχειον*, da sie bereits Archilochus in seinen Epoden gebraucht (§ 4, 3). Als Beispiel führen wir an Alcm. fr. 25: *ἀλλὰ τὰ κοινὰ γὰρ ὥσπερ ὁ δᾶμος*, Stesich. fr. 45: *δεῦρ' ἄγε Καλλιόπεια λιγεία.* — Alcm. fr. 37: *πάρ θ' ἱερὸν σκόπελον παρά τε ψύρα*, fr. 38: *εἴπατέ μοι τάδε, φῦλα βροτήσια.* — Alcm. fr. 40: *ταῦτα μὲν ὡς ἂν ὁ δᾶμος ἅπας.* Die Tetrapodie bildet entweder einen selbständigen Vers, oder, was ungleich häufiger, zwei Tetrapodien sind zu einer dactylischen Octapodie vereint, einem der häufigsten Verse der dactylischen Chorpoesie sowohl bei Lyrikern als Dramatikern. Eine Cäsur tritt in der Mitte der Octapodie ein, gewöhnlich nach dem vierten Dactylus, oft aber auch nach der vierten oder fünften Arsis; die Contraction des Dactylus zum Spondeus ist meist auf den ersten Fuss beschränkt, wo dieselbe auch im epischen Hexameter am häufigsten ist; der Ausgang ist entweder ein Spondeus (Trochäus):

Alcm. 26: *πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖς ὀρέων ὅκα | θεοῖσιν ἅδῃ πολύφοινος ἑορτά,*

Stesich. 2: *Σασαμίδας χόνδρον τε καὶ ἐγκρίδας | ἄλλα τε πέμματα καὶ μέλι χλωρόν,*

oder eine blosse Arsis, und so entsteht die catal. Octapodie, deren häufiges Vorkommen bei Ibykus durch den Namen *metrum Ibycium* bezeugt wird, wenn auch die kargen Fragmente kein Beispiel aufweisen, cf. Serv. Cent. p. 1821 *Ibycium constat heptametro hypercatalecto, ut est hoc*

versiculos tibi dactylicos ceci|ni, puer optime, quos facias.

---

12) Serv. 1821. Mar. Victor. 2518. Tricha 15. schol. Hephaest. 176.

Die Tripodie bildet das zweite Grundelement der dactylischen Chorpoesie. Mit spondeischem oder trochäischem Schluss wird sie von Serv. *Ἀλκμανικὸν* genannt, wie Alc. 34: *ἀμπελίνων ὀλετῆρα*, Ibyc. 3: *σείρια παμφονόωντα*. Durch die Verbindung zweier Tripodien zu einem Verse entsteht der dactylische Hexameter, Stes. 8: *Ἀέλιος δ' Ὑπεριονίδας δέπας ἐσκατέβαινεν*, Ibyc. fr. 2: *ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ἐπὶ γήρᾳ*, der, wie es scheint, die Contraction nur höchst selten, vielleicht nur im ersten Fusse gestattete[13]) und auch mit einem auslautenden Dactylus gebildet wurde, eine Vereinigung zweier dactylisch auslautenden Tripodien, die bei den Alten den Namen *hexametrum Ibycium* führt, Serv. 1821.

Ibyc. 4: *αἰεί μ' ὦ φίλε θυμὲ, τανύπτερος ὡς ὅκα πορφυρίς.*

Der catalectische Hexameter, der den Alten zufolge zuerst von Stesichorus gebraucht ist (*metrum angelicum* oder *Choerileum*), scheint wegen des Spondeus in der Mitte nicht den dactylischen, sondern den dorischen Strophen anzugehören, wie in dem Orest des Stesichorus fr. 34: *τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων*[14]). Bei der Vorliebe für tetrapodische Formen verbindet die Chorpoesie die Tripodie mit einer Tetrapodie zur dactylischen Heptapodie, entweder mit auslautendem Spondeus oder catalectisch. Die erstere Form heisst wegen ihres häufigen Gebrauches bei Stesichorus *metrum Stesichoreum* Serv. 1821; bei jedem der drei Dichter finden sich Beispiele:

Alcm. 19: *φοίναις δὲ καὶ ἐν θιάσοισιν*
ἀνδρείων παρὰ δαιτυμόνεσσι πρέ|πει παιᾶνα κατάρχειν[15]).

Stesich. 5: *σχεδὸν ἀντιπέρας κλεινᾶς Ἐρυθείας*
Ταρτησσοῦ ποταμοῦ παρὰ παγὰς ἀ|πείρονας, ἀργυρορίζους
ἐν κευθμῶνι πέτρας ....

---

13) Rein dactylisch auch die stichisch gebrauchten Hexameter des Alkman 21.

14) Diomed. 523. Plotius 2633. S. III, 1.

15) Gewöhnlich *δαιτυμόνεσσιν* geschrieben und mit *ἀπείρονας* ein neuer Vers angefangen, der aber als kurzsilbig anlautender Parömiacus im *κατὰ δάκτυλον εἶδος* nicht vorkommt. Vgl. § 7 ff. — fr. 60: *ἐπῆγε δὲ καὶ μέλος Ἀλκμὰν* scheint ebenfalls der Schluss eines längeren dactylischen Verses.

Ibyc. 5: *Εὐρύαλε, γλαυκέων Χαρίτων θάλος*
καλλικόμων μελέδημα, σὲ μὲν Κύπρις
ἅ τ' ἀγανοβλέφαρος Πειθὼ ῥοδέ|οισιν ἐν ἄνθεσι
θρέψων.

Die catalectische Heptapodie heisst *Alcmanicum*, Serv. 1821: *Alcmanicum constat hexametro hypercatalecto*, doch kommt sie auch bei Stesichorus vor,

Stesich. fr. 7: *σκυφίον δὲ λαβὼν δέπας ἔμμετρον ὡς τριλάγυνον*
πῖεν ἐπισχόμενος, τό ῥά οἱ παρέ|θηκε Φόλος
κεράσας.

Die dritte aber seltenste dactylische Reihe ist die Pentapodie, welche mit spondeischem Auslaut *metrum Stesichoreum*, mit catalectischem Ausgange *Alcmanicum* genannt wird. Serv. 1820: *Stesichoreum metrum constat pentametro catalecto, ut est hoc*
Marsya, cede domi tua carmina Phoebo.

Stesich. 8: *Χρύσεον, ὄφρα δι' Ὠκεανοῖο περάσας.*

Serv. 1820: *Alcmanicum constat tetrametro hypercatalecto, ut est hoc*

Vita quieta nimis caret ingenio.

Alloiometrische Reihen und Verse.

Wenn sich Pindar und die späteren Lyriker der dactylischen Strophen nicht bedienen, so geschieht dies unstreitig aus dem Grunde, weil ein so gleichförmiges Metrum der höheren Lyrik nicht zusagt, die, obwohl sie dem hesychastischen Tropos angehört[16]), doch stets mannigfaltigere und wechselvollere Formen verlangt. Dies fühlten bereits die älteren Vertreter der chorischen Lyrik und verbanden daher zur Minderung der allzustrengen Gleichförmigkeit die Dactylen mit alloiometrischen Reihen, die aber, um keine zu scharfen Contraste hervorzurufen und den Grundtypus möglichst rein zu erhalten, fast durchgängig dem anapästischen Maasse angehören und sich also von den dactylischen Reihen nur durch die schwungvollere Anacrusis unterscheiden. In welchem Verhältnisse diese Epimixis stattfand, lässt sich bei der Abgerissenheit der Fragmente nicht mehr erkennen; in vielen kommt die Zahl der dactylischen und

16) Aristid. 30. Euclid. intr. mus. 21. Griech. Rhythm. S. 192.

anapästischen Reihen so ziemlich gleich, so dass wir die dactylischen Strophen der Chorpoesie mit dem Namen dactylisch-anapästischer Strophen bezeichnen könnten, wenn sich nicht in den viel zahlreicher erhaltenen Strophen der Dramatiker ein augenscheinliches Vorwalten der dactylischen Reihen zeigte. Die anapästischen Reihen und Verse sind folgende:

Die anapästische Tetrapodie, acatalectisch und catalectisch. Ibyc. 2: *ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον*, Ibyc. 15: *παραλέξατο Καδμίδι κούρᾳ*. Zwei Tetrapodien vereint bilden eine anapästische Octapodie, entweder acatalectisch:

Alcman. 24: *αὖσαν δ' ἄπρακτα νεανίδες, ὧστ' | ὄρνεις ἱέρακος ὑπερπταμένω*[17]),

ebenso Stesich. 8, Ibyc. 2, oder catalectisch (anapästischer Tetrameter):

Stesich. 3: *θρώσκων μὲν ἄρ' Ἀμφιάραος, ἄκον|τι δὲ νίκασεν Μελέαγρος.*

Ibyc. 9: *γλαυκώπιδα Κασσάνδραν, ἐρασι|πλόκαμον κούραν Πριάμοιο*
φᾶμις ἔχησι βροτῶν.

Ein syncopirter anapästischer Tetrameter entsteht, wenn die acatalectisch anap. Tetrapodie mit einer spondeisch auslautenden dactylischen Tripodie zu einem Verse verbunden ist (s. § 2):

⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ ⊔ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ ⊔ –

Ibyc. 3: *Φλεγέθων, ἆπερ κατὰ νύκτα μακρὰν | σείρια παμφανόωντα.*

Alcm. 34: *καὶ ποικίλον ἶκα, τὸν ὀφθαλμῶν | ἀμπελίνων ὀλετῆρα.*

Einzelne anapästische Tripodien erscheinen Ibyc. 10. 13, aber unsicher. Dagegen ist die Verbindung zweier Tripodien zum anapästischen Hexameter und der Tripodie mit der Tetrapodie zur anapästischen Heptapodie sowohl durch die alten Metriker wie durch die Fragmente bezeugt. Die acatalectische Hexapodie wird *metrum Stesichoreum*, die catalectische und acatalectische Heptapodie *metrum Alcmanicum* genannt, Serv. 1822. Mar. Victor. 2522. Beispiele sind:

---

17) Dass Alkman anapästische Systeme gebildet, kann man aus diesem Verse nicht schliessen.

Stesich. 8: *ἀφίκοιθ' ἱερᾶς ποτὶ βένθεα νυκτὸς ἐρεμνᾶς*, ebenso fr. 1 und 7.

Ibyc. 27: *οὐκ ἔστιν ἀποφθιμένοις | ζωᾶς ἔτι φάρμακον εὑρεῖν.*

Von den anapästischen Pentapodien heisst die catalectische *metrum Alcmanicum*, Serv. 1822: *Alcmanicum constat dimetro hypercatalecto, ut est hoc*

tremulum mare mellіflua nitet aura,

die acatalectische findet sich

Ibyc. 2: *ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἅμιλλαν ἔβα.*

Andere alloiometrische Reihen als anapästische scheinen nur als Abschluss einer grösseren Periode vorgekommen zu sein. Nachweisbar sind nur zwei logaödische Tripodien als Ausgang der Stesichoreischen Strophe Geryon. fr. 8.

Composition der Strophen.

Von der Composition der dactylischen Strophen können wir uns, da die alten Metriker uns hier verlassen, nur ein sehr unvollständiges Bild entwerfen. Im Allgemeinen lassen sich zwei Strophengattungen unterscheiden, die eine bloss von Alkman, die andere von Alkman, Stesichorus und Ibykus vertreten.

Die Strophen der ersten Gattung haben eine sehr einfache und kunstlose Form, die dem Stile der subjectiven Lyriker noch ziemlich nahe steht und hauptsächlich durch Alcm. fr. 36, 25 und 26 repräsentirt wird. In dem ersten Beispiel vereinigt Alkman drei isometrische Reihen zu einer Strophe, indem er drei acatal. dactyl. Tetrapodien[18]), wie es scheint, systematisch mit einander verbindet:

Μῶσ' ἄγε Καλλιόπα θύγατερ Διὸς
ἄρχ' ἐρατῶν ἐπέων ἐπὶ θ' ἵμερον
ὕμνῳ καὶ χαρίεντα τίθει χορόν.

Vgl. Maxim. Planud. V, 510 Walz: *αὕτη ἡ στροφὴ ἐκ τριῶν ἐστι κώλων δακτυλικῶν ἰσομέτρων συγκειμένη.* — Fr. 25. 26 stimmen im Metrum überein. So weit sich dasselbe erkennen lässt, hat hier Alkman je vier Verse zu einer tetrastichischen Strophe ver-

18) Von stichischer Verbindung der catalectischen Tetrapodien wissen wir bei Alkman nichts. Ein Beispiel aus späterer Zeit Anthol. Palat. XV, 23.

eint, drei dactylische Octapodien und eine Tetrapodie als kürzeren Schlussvers, in einer ähnlichen Form, wie später die Lesbier ihre sapphische Strophe bildeten.

Fr. 25.

στρ. καί ποκά τοι δώσω τρίποδος κύτος, | ῷ κ' ἔνι – ⏑⏑ – λε' ἀγείρῃς,
ἀλλ' ἔτι νῦν γ' ἄπυρος, τάχα δὲ πλέος | ἔτνεος, οἷον ὁ πάμφαγος Ἀλκμὰν
ἠράσθη χλιερὸν πεδὰ τὰς τροπάς· | οὔτε γὰρ ἠῢ τετυγμένον ἔσθει,
ἀλλὰ τὰ κοινὰ γάρ, ὥσπερ ὁ δᾶμος
ἀντ. ζατεύει . . . .

Fr. 26.

στρ. . . . .
πολλάκι δ' ἐν κορυφαῖς ὀρέων, ὅκα | θεοῖσιν ἅδῃ πολύφοινος ἑορτά,
χρύσεον ἄγγος ἔχοισα μέγαν σκύφον, | οἷά τε ποιμένες ἄνδρες ἔχουσιν,
χερσὶ λεόντειον γάλα θεῦσα,
ἀντ. τυρὸν ἐτύρησας μέγαν ἄτροφον | ἀργύφεόν τε . . . . . .

Die Strophen der zweiten Gattung unterscheiden sich durch eine grössere Mannigfaltigkeit der Reihen und Verse und namentlich durch Hinzumischung des anapästischen Metrums. Wie Alkman diese Strophen gebaut, darüber geben die hierher gehörigen Fragmente, wie fr. 19 (aus einem Päan), 34, 24, 60, keinen Aufschluss; auf längere Ausdehnung weist die Analogie der erhaltenen logaödischen Strophe fr. 33. Stesichorus und Ibykus zeigen in den beiden erhaltenen Strophen, für deren Vollständigkeit wir freilich kein Zeugnis haben, bereits eine künstlerisch ausgebildet eurhythmische Composition.

Stesich. Geryon. fr. 8.

Ἀέλιος δ' Ὑπεριονίδας δέπας ἐσκατέβαινεν
χρύσεον, ὄφρα δι' Ὠκεανοῖο περάσας
ἀφίκοιθ' ἱερᾶς ποτὶ βένθεα νυκτὸς ἐρεμνᾶς
ποτὶ ματέρα κουριδίαν τ' ἄλοχον παῖδάς τε φίλους· ὁ δ' ἐς ἄλσος ἔβα
δάφναισι κατάσκιον ποσσὶ πάϊς Διός.

–́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –́⏑⏑ –⏑⏑ – –
–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ – –
⏑⏑ –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –́⏑⏑ – –
⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ – – –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
– –́⏑⏑ –⏑ – –́⏑⏑ –⏑ –

Eine Pentapodie ist mesodisch von vier Tripodien umschlossen, wovon je 2 einen Hexameter bilden. Dann folgen als stichische Periode 2 Tetrapodien und 2 Tripodien, die letzteren logaödisch als Schluss der Strophe.

Ibycus fr. 2.

Ἔρος αὖτέ με κυανέοισιν ὑπὸ βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκό-
μενος
κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἀπείρ(ον)α δίκτυα Κύπριδι βάλλει.
ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον
ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γήρᾳ
ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἅμιλλαν ἔβα.

⏑⏑ –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
– –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –́⏑⏑ –⏑⏑ – –
– –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ ⏓
–́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –́⏑⏑ –⏑⏑ – –
⏑⏑ –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –

In stichischer Folge schliessen sich 5 Tetrapodien (v. 1—3) und 2 Tripodien (v. 4) an einander, eine Pentapodie bildet das Epodikon.

Bei den späteren Lyrikern bleiben die dactylischen Strophen ohne Anwendung. Erst am Ende der klassischen Periode vernehmen wir wieder ein Echo aus jener älteren Zeit; der Megalopolitaner Kerkidas, der in seiner ganzen Richtung der alten Zeit zugethan war, wie namentlich sein Enthusiasmus für Homer, seine archaistische Wort- und Satzbildung zeigt, hat in seinen Meliamben neben der dorischen Strophe sich auch des alten dactylischen Maasses bedient. Der satyrische Ton darf nicht befremden, da sich schon bei Alkman Anklänge hieran finden. Das erhaltene Fragment (fr. 2 Bergk) constituiren wir:

Οὐ μὰν ὁ πάρος γε Σινωπεὺς
τῆνος ὁ βακτροφόρας, διπλοείματος, | αἰθεριβόσκας, ἀλλ' ἀνέβα

χῆλος ποτ' ὀδόντας ἐρείσας,
καὶ τὸ πνεῦμα συνδακών·
ἧς γὰρ ἀλαθέως Διογενὴς Ζα|νὸς γόνος οὐράνιός τε κύων.

– –́⏑⏑ –⏑⏑ – –
–́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑, –́⏑⏑ – – –⏑⏑ –
– –́⏑⏑ –⏑⏑ – –
–⏑ –⏑ –⏑ –
– – –⏑⏑ –⏑⏑ – – –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –

Die Verbindung eines Parömiacus mit einem längeren dactylischen Verse erinnert an Alcman fr. 19 p. 637 B. unserer Abtheilung.

Das Fragment aus dem Asklepios des Telestes, sieben dactylische Tripodien, wovon die letzte catalectisch ist, gehört nicht hierher. Die Tripodien weisen vielmehr darauf hin, dass wir hier das Bruchstück eines Dithyrambus in dorischer Composition vor uns haben, in welcher, wie Philoxenus der Zeitgenosse des Telestes auf das schlagendste beweist, die eingemischten Epitriten nur äusserst spärlich vorkamen. Vgl. III, 1 B. Dagegen sind hierher vielleicht die Pallaslieder des Lamprokles und Phrynichus (p. 951. 957 Bergk) zu ziehen.

§ 7.

Dactylische Chorlieder der Dramatiker im Allgemeinen.

(Metrische Bildung.)

In der dramatischen Chorpoesie hat das dactylische Maass keineswegs eine so hervorragende Stellung wie Jamben, Trochäen und Logaöden, es bildet vielmehr nur einen secundären Bestandtheil der melischen Partien und steht in der Häufigkeit seines Gebrauches etwa dem Vorkommen der dorischen Strophe in der Tragödie und Komödie coordinirt. Fast überall sind die dactylischen Chorlieder Nachklänge der älteren chorischen Lyrik und dem geübten Ohre des hellenischen Zuschauers als solche vernehmbar, jedoch in freier Nachbildung und im Geiste vorgeschrittener Melopöie. So sagt schon Aristophanes von den Ran. 1280 zusammengestellten dactylischen Versen des Aeschylus, dass sie aus den kitharodischen Nomen entlehnt seien, *ἐκ τῶν κιθαρῳδικῶν νόμων εἰργασμένην*. Diese Worte bezeichnen aber nicht bloss die Alterthümlichkeit von Form und Inhalt, sondern

sie sind zugleich ein ausdrückliches Zeugnis, dass das dactylische Metrum des Aeschylus auf die alte Nomenpoesie, also auf dieselbe Quelle zurückzuführen ist, der nach Glaukus auch die dactylischen Strophen des Stesichorus entstammen. Von besonderem Interesse ist hierbei die vom Scholiasten überlieferte Erklärung, die Timachidas von jenen Worten gibt: *ὡς τῷ ὀρθίῳ κεχρημένου τοῦ Αἰσχύλου*, denn gerade der *νόμος ὄρθιος* war in dem späterhin von Stesichorus gebrauchten *κατὰ δάκτυλον εἶδος* gesetzt (vgl. S. 39). Wenn Aristophanes von kitharodischen statt von aulodischen Nomen spricht, so kann das nicht befremden, denn nur Terpanders kitharodischen Nomen wird von Glaukus das *κατὰ δάκτυλον εἶδος* abgesprochen, bei den späteren Nomendichtern dagegen verschwindet der Gegensatz von Kitharodik und Aulodik immer mehr, und schon Polymnestus, der früheste Vertreter der Nomenpoesie in der zweiten musischen Katastasis zu Sparta, trat nicht bloss als Aulode, sondern auch als Kitharode auf (Schol. Equit. 1287).

Die Reihen und Verse in den dactylischen Strophen der Dramatiker sind folgende:

a. Dactylische Reihen und Verse.

1. Die vorwiegende Reihe ist die dactylische Tetrapodie. Gewöhnlich sind zwei aufeinander folgende Tetrapodien zu einer Octapodie vereint, die entweder dactylisch auslautet wie Pers. 852, 1: *ὦ πόποι ἦ μεγάλας ἀγαθάς τε πολισσονόμου βιοτᾶς ἐπεκύρσαμεν*, oder spondeisch (trochäisch), wie *οὐδὲ τὸν αὐτὸν ἀεὶ βεβάναι δόμον εὐτυχίᾳ· παρὰ δ' ἄλλαν ἄλλα* Heracl. 608, 3. 5. Agam. 104, 4. 5. 140, 9. 10. 11, oder endlich catalectisch auf die Arsis, wie *δεινοτάτοιν στομάτοιν πορίσασθαι ῥήματα καὶ παραπρίσματ' ἐπῶν* Ran. 875, 5. Agam. 104, 1. 140, 8. 12. In den meisten Fällen findet in der Mitte eine Cäsur statt, ohne dass jedoch hierin Strophe und Antistrophe genau übereinkämen. Vernachlässigt ist die Cäsur Pers. 852, 1 in Strophe und Antistrophe, Agam. 104, 5 Antistr., Agam. 140, 8. 9. 11 Epod. Einzelne Tetrapodien bilden einen selbständigen Vers mit dactylischem Auslaut Nub. 275, 3. 4. 6. 7. 10. 11. Oed. tyr. 151, 5. Phoen. 784, 1; 818, 12; mit spondeischem (trochäischem) Auslaut Ran. 875, 1. Agam. 140, 3. 4.

5. Eum. 1032, 1. 1040, 2. 3. Phoen. 784, 5. 818, 5. 11; mit auslautender Arsis Ran. 875, 5. Eum. 1032, 3. 1040, 3. Pers. 879, 4.

2. Die **Tripodie** ist als selbständiger Vers viel seltener, mit auslautender Arsis erscheint sie Nub. 275, 1 *παρθένοι ὀμβροφόροι*, mit auslautendem Spondeus (Trochäus) Av. 1748. Zwei Tripodien werden zu einem Hexameter vereint, der bald auf einen Spondeus (Trochäus), bald auf einen Dactylus auslautet (*hexametrum Ibycium*). Spondeisch auslautende sind Ran. 814, 1. 2. 875, 2. 3. 4. Agam. 104, 7. Oed. tyr. 151, 1. 2. 7. Phoen. 784, 2 ff. 815, 2 ff. Heraclid. 608, 1. Nub. 275, dactylisch auslautende Oed. tyr. 151, 6. Heracl. 608, 6. Nub. 275, 5. Die Cäsuren des epischen Hexameters sind vorherrschend, aber auch die Cäsur nach dem dritten Fusse wird besonders in den dactylisch auslautenden zugelassen. Drei Tripodien sind vielleicht Nub. 275, 8 zu einem Verse verbunden. Mit einer vorausgehenden Tetrapodie wird die Tripodie zur Heptapodie vereint Av. 1748, 1. 2. Pers. 864, 1. 3. 897, 1. 5 mit einer Cäsur nach dem vierten Fusse.

3. Die **Pentapodie** viel seltener als die Tetrapodie und Tripodie, Ran. 814, 3. Pers. 879, 1. Agam. 104, 6. 9. 140, 14. Eum. 373, 1. 2. Heracl. 608, 7. Phoen. 808; mit auslautender Arsis Phoen. 818, 13; mit dactylischem Auslaut Pers. 879, 3. Sie bildet stets einen selbständigen Vers und ist überhaupt für die Verbindung mit anderen Reihen zu einem Verse wegen ihrer grossen Ausdehnung wenig geeignet. Nur Eum. 373, 3 scheint sie mit einer trochäischen Tetrapodie verbunden, doch ist hier eine doppelte Abtheilung zulässig.

4. Die **Dipodie** wird erst bei Euripides gebraucht, Heracl. 608, 2. 4. — Agam. 104 *πειθὼ μολπὰν* ist anders abzutheilen.

Die Arsis des Dactylus ist nur bei den Komikern aufgelöst, Av. 1752: *διὰ σὲ τὰ πάντα κρατήσας*, und die inlautenden Thesen der Reihen sind vorwiegend zweisilbig; die Contraction des Dactylus zum Spondeus ist viel seltener als im Epos, doch wird sie an allen Stellen und bisweilen in derselben Reihe mehrmals, selbst in aufeinander folgenden Füssen zugelassen. Eum. 373, 1: *δόξαι τ' ἀνδρῶν καὶ μάλ' ὑπ' αἰθέρι σεμναί*, Agam. 140, 5: *τούτων αἰτεῖ ξύμβολα κρᾶναι*, Heracl. 608, 3: *εὐτυχίᾳ· παρὰ*

4*

δ' ἄλλαν ἄλλα, Eum. 1032, 3: *εὐφαμεῖτε δὲ χωρῖται.* Die Contraction respondirt antistrophisch, ein Gesetz, wovon sich bei den Tragikern nur für den ersten und letzten Fuss der Reihe einige Ausnahmen finden, Pers. 879, 3: *οἷα — καὶ Ῥόδον*; Agam. 104, 1: *κύριος — κεδνός*; ib. v. 4: *καὶ χερὶ πράκτορι — δημιοπληϑῆ*; Oed. tyr. 151: *Θήβας — Ἄρτεμιν.* Freier respondirt Aristoph. Nub. 275, 6. 7. Correctionsversuche an jenen Stellen sind unzulässig; völlig unrichtig aber ist es, wenn Hermann den ersten Dactylus der Reihe tilgt und statt dessen einen Jambus verlangt, in der Meinung, dass die äolische Basis auch für die Dactylen der Tragiker gestattet sei. Dies ist nicht einmal in den spätesten dactylischen Monodien der Fall, geschweige denn in diesen ernsten und würdevollen Chorgesängen, deren Vorbild die alte Lyrik des Stesichorus ist.

b. Alloiometrische Reihen.

1. Während die anapästischen Reihen in den dactylischen Strophen der objectiven Lyrik sehr häufig gebraucht werden, sind sie von den Dramatikern auf ein knappes Maass, meist auf den Schluss der Strophe oder Periode beschränkt. So erscheint der Parömiacus Nub. 275, 12. Eum. 1040, 4. Phoen. 818, 10. 15, ebenso die acat. anapäst. Tetrapodie Phoen. 818, 8. 9. 14. Ausserdem lässt sich nur die cat. Octapodie (Tetrameter) und die catal. Pentapodie nachweisen, jene als Mesodikon Pers. 897, 3, diese als vorletzte Reihe Agam. 140, 13.

2. Dagegen dringen bei den Tragikern in den Anfang der dactylischen Reihe auch einzelne trochäische und jambische Füsse ein, verbunden mit Syncope der zweiten inlautenden Thesis, eine Art der Mischung, wofür bei den Lyrikern die Beispiele fehlen. So entstehen die Formen

⏑́⏑ ⏑ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ und ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ....

Die sämmtlichen hierher gehörigen Beispiele sind:

Phoen. 818, 1: *ἔτεκες, ὦ γᾶ, ἔτεκές ποτε,*

Pers. 852, 2: *εὖϑ' ὁ γηραιὸς πανταρκὴς, ἀκάκας, ἄμαχος βασιλεὺς,*

Agam. 104, 6: *φανέντες ἴκταρ μελάϑρων χερὸς,*

Agam. 104, 3: *ὅπως Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος, Ἑλλάδος ἥβας ξύμφρονα ταγὰν,*

und die von Aristophanes Ran. 1264 ff. aus Aeschylus angeführten Verse:

Myrmid. *Φθιῶτ' Ἀχιλεῦ, τί ποτ' ἀνδροδάϊκτον ἀκούων,*
fab. inc. *κύδιστ' Ἀχαιῶν Ἀτρέως πολυκοίρανε μάνθανέ μου παῖ.*

Die Syncope fehlt Agam. 140, 7: *ἰήιον δὲ καλέω παιᾶνα.* — Diesen Versen stehen die Logaöden nahe, die aber in den dactylischen Strophen der Dramatiker noch sparsamer eingemischt werden. Agam. 140, 2. Pers. 852, 3; 879, 4. Nub. 278, 9.

3. Vollständige jambische und trochäische Reihen sind etwas häufiger als die anapästischen. Es findet sich die catal. trochäische Tetrapodie Nub. 814, 4. Pers. 864, 2; 879, 2 und vielleicht Eum. 373, 3; die trochäische Tripodie Pers. 864, 3. Ran. 875, 8 (?); die jambische Tetrapodie Agam. 140, 1; 104, 8. Oed. tyr. 152, 2; dieselbe Reihe catalectisch Ran. 875, 8 (?). Pers. 897, 7.

§ 8.

Dactylische Chorlieder der Tragödie.

Nicht nur im metrischen Bau, sondern auch in Ton und Inhalt schliessen sich die dactylischen Chorlieder der Tragiker an die epische Lyrik des Stesichorus und an die alte hieratische Poesie, namentlich die Nomendichtung an. Das vorwaltende Element bildet die epische Erzählung, in feierlicher Ruhe, mit andachtsvoller Erhebung des Gemüthes und einem unerschütterlichen Vertrauen auf die Grundsätze der göttlichen Weltordnung. Damit verbindet sich zugleich eine tiefe tragische Stimmung, die sich in der stillen Trauer um die dahingeschwundene Grösse der Vergangenheit und in der Hoffnungslosigkeit für die Zukunft ausspricht, aber stets in ruhiger Milde und mit Ergebung in den Willen des unabänderlichen Schicksals. Dieser Ton zeigt sich besonders in den dactylischen Strophen des Aeschylus, der die archaistische Färbung auch noch in seiner Diction hervortreten lässt. So die Strophen in der Parodos des Aga-

memnon, die kunstreichsten und vollendetsten Bildungen dieser Art; sie stehen hier wie die altersgrauen Säulen eines noch vom Nebel der Nacht umflossenen Tempels, über dem bereits ein geheimnissvolles Morgenlicht zu dämmern beginnt und das Nahen des Tages verkündet, der beides, Heil und Unheil bringen kann. Doch die Fäden der Zukunft sind in der Vergangenheit geknüpft, und so lässt der Chor der Greise die Thaten verflossener Zeiten vor seinem Geiste vorüberziehn und ahnt aus ihnen, immer mehr von düsterem Bangen ergriffen, die Nähe des Unheils. Die Gewalt der subjectiven Empfindung hält sich in den ruhigen Bahnen eines epischen Gesanges und erst am Ende jeder Strophe bricht sie in den verhängnisvollen Ruf aus: *αἴλινον, αἴλινον εἰπὲ, τὸ δ' εὖ νικάτω.* Von gleicher Ausdehnung und Anordnung, aber weniger kunstreich, sind die Strophen im zweiten Stasimon der Phönissen; der Ton ist noch elegischer und düsterer und neben der epischen Erzählung ist dem lyrischen Elemente ein grösserer Raum verstattet. Ebendahin gehört auch das dritte Stasimon der Perser, in welchem der Chor der alten glücklichen Zeiten Persiens gedenkt, die jetzt, nachdem der grosse König todt, auf immer dahin sind. — In anderen dactylischen Strophen tritt die epische gegen eine hieratische Färbung zurück. So im Chor der Propompoi am Schlusse der Eumeniden, der im heiligen Festzuge die nun segnenden Eumeniden geleitet, — ein dactylisches Prosodion auf die Tragödie übertragen. Einem Päan nähert sich die dactylische Strophe in der Parodos des Oedipus Rex: die Greise singen vom Orakel des delphischen Gottes, der als Heiland und Erlöser der schweren Leiden kommen soll. Im gnomischen Tone stellen die Strophen Heraclid. 608 die unerschütterlichen sittlichen Principien dar, nach denen die Gesellschaft sich ordnet. Aehnlich in der Parodos der Eumeniden, wo die Rachegöttinnen aus dem grauenerregenden Sturmgewoge des Zornes nunmehr im stolzen Vertrauen die Ewigkeit ihrer Satzungen preisen.

Schon die geringe Zahl der dactylischen Strophen bei den Tragikern lässt sie als etwas der Tragödie Fremdes, nur von aussen her Entlehntes erkennen, ebenso wie dies mit den dorischen Strophen der Fall ist. Auf ihnen allen liegt mehr oder

weniger der herbe Duft der Alterthümlichkeit, gleichsam der kühle Thau, wie er sich an die bemooseten Trümmer vergangener Zeiten ansetzt, während dagegen die jambischen und trochäischen Strophen der Tragiker wie glatte, eben erst aus der Hand des Bildners hervorgegangene Kunstwerke erglänzen. Von einem durchgreifenden Unterschiede der dactylischen Strophen bei den einzelnen Tragikern kann schon darum keine Rede sein, weil zu wenig erhalten ist. Doch lässt sich mit Bestimmtheit hervorheben, dass Aeschylus bei weitem die kunstreichsten Formen gebildet habe. Der Umfang ist sehr ungleich, von 3 bis zu 17 Versen, die kleinsten Pers. 852, Eumen. 373. 1032, die ausgedehntesten im Agamemnon und den Phönissen. Hiermit übereinstimmend ist auch die eurhythmische Composition sehr verschieden: in den kleineren meist stichisch mit Epodikon, erhebt sie sich in den grösseren zu den kunstreichsten mesodischen und palinodischen Perioden.

Perser, drittes Stasimon.

α′ 852 — 856 = 857 — 863.

ὦ πόποι, ἦ μεγάλας ἀγαθᾶς τε πολισσονόμου βιοτᾶς ἐπε-κύρσαμεν,
εὖθ' ὁ γηραιὸς πανταρκὴς, ἀκάκας, ἄμαχος βασιλεὺς
ἰσόθεος Δαρεῖος ἆρχε χώρας.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ʼ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ – – – – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – –

Vier Tetrapodien zu zwei Versen vereint; eine logaödische Pentapodie als Schluss.

β′ 864—870 = 871—878.

ὅσσας δ' εἷλε πόλεις πόρον οὐ διαβὰς Ἅλυος ποταμοῖο,
οὐδ' ἀφ' ἑστίας συθεὶς,
οἷαι Στρυμονίου πελάγους Ἀχελωΐδες εἰσὶ πάροικοι
Θρηκίων ἐπαύλων.

–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – –

Zwei Heptapodien umschliessen eine Tetrapodie; als Schluss ein Ithyphallicus, der vielleicht mit gedehntem Spondeus zu lesen ist.

γ' 879—887 = 888—896.

νᾶσοί θ' αἳ κατὰ πρῶν' ἅλιον περίκλυστοι
τᾷδε γᾷ προσήμεναι,
οἷα Λέσβος, ἐλαιόφυτός τε Σάμος, Χίος,
ἠδὲ Πάρος, Νάξος, Μύκονος,
Τήνῳ τε συνάπτουσ' Ἄνδρος ἀγχιγείτων.

–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏖ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ –
– – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – –

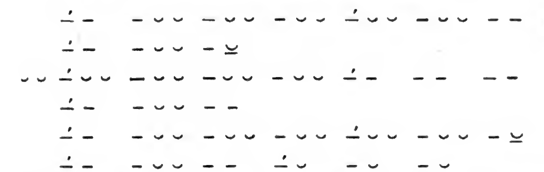
Zwei Pentapodien und zwei Tetrapodien distichisch verbunden, mit einem logaödischen Epodikon wie in *στρ. α'*, nur dass hier eine Anacrusis hinzutritt. Mit Unrecht verwandelt Hermann *ἀντ.* 3 *καὶ Ῥόδον* als vermeintliche äolische Basis in *Ῥόδον τ'*.

δ' ἐπῳδὸς 897—908.

καὶ τὰς εὐκτεάνους κατὰ κλῆρον Ἰαόνιον πολυάνδρους
Ἑλλάνων ἐκράτυνε
σφετέραις φρεσίν. ἀκάματον δὲ παρῆν σθένος ἀνδρῶν τευχηστήρων
παμμίκτων τ' ἐπικούρων.
νῦν δ' οὐκ ἀμφιλόγως θεότρεπτα τάδ' αὖ φέρομεν πολέμοισι
δμαθέντες μεγάλως πλαγαῖσι ποντίαισιν.

α' στρ.

Κύριός εἰμι θροεῖν ὅδιον κράτος | αἴσιον ἀνδρῶν ἐκτελέων.
ἔτι γὰρ θεόθεν καταπνείει πειθὼ | μολπὰν ἀλκᾷ ξύμφυτος αἰών:
ὅπως Ἀχαιῶν δίθρονον κράτος, | Ἑλλάδος ἥβας ξύμφρονα ταγὰν,
πέμπει ξὺν δορὶ καὶ χερὶ πράκτορι | θούριος ὄρνις Τευκρίδ' ἐπ' αἶαν,
οἰωνῶν βασιλεὺς βασιλεῦσι νεῶν, ὁ κε|λαινὸς, ὅ τ' ἐξόπιν ἀργᾶς,



V. 1—5 bilden eine mesodische Periode von acht Reihen, eine catal. anapästische Octapodie (Tetrameter), von zwei Tripodien und zwei Heptapodien umschlossen. V. 6 ist das Epodikon; v. 2 darf nicht *ἐλαύνων* statt *Ἑλλάνων* gelesen werden, weil die äolische Basis den Dramatikern und den Dactylen der chorischen Poesie durchaus fremd ist.

Agamemnon Parodos *α′ β′*.

Die Composition dieser grossartigen Strophen ist in den Texten völlig verunstaltet, in denen Hexameter, Pentameter, Dimeter, Trimeter, Tetrameter in unvermittelter Folge sich aneinander reihen. So planlos hat kein griechischer Dichter die Rhythmen durcheinander gewürfelt. Ranae 1280 gibt über die Abtheilung keinen Aufschluss, denn Euripides, der hier diese Strophen parodirt, singt keine ganzen Verse, sondern nur Bruchstücke. Nur ein genaues Eingehen auf die übrigen dactylischen Strophen der chorischen Lyriker und Dramatiker gibt die sicheren Normen der Abtheilung. Auch hier bewegt sich der dactylische Rhythmus wie bei Stesichorus und in dem Perserchore in langen gleichmässigen Versen, entsprechend der ernsten Grundstimmung in diesem Chore der Greise, der die Mitte zwischen Lyrik und Epos hält und mit ruhiger Ergebung in den Willen des unaufhaltsamen Verhängnisses die Vergangenheit mit ihren düstern Schatten vorüberziehn lässt.

α′ στρ.

–́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –́⏑⏑ – –   –⏑⏑ –   4+4
⏑⏑ –́⏑⏑ –⏑⏑ – –   – –   –́ –   – –   –⏑⏑ – –   4+4
⏑ –́⏑   –   –⏑⏑ –⏑⏑ –́⏑⏑ – –   –⏑⏑ – –   4+4
–́ –   –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –́⏑⏑ – –   –⏑⏑ – –   4+4
–́ –   –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –́⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ – –   4+4

φανέντες ἴκταρ μελάθρων χερὸς
ἐκ δοριπάλτου παμπρέπτοις ἐν ἕδραισιν,
βοσκόμενοι λαγίναν ἐρι|κύμονα φέρματι γένναν,
βλαβέντα λοισθίων δρόμων.
αἴλινον, αἴλινον εἰπὲ, τὸ δ' εὖ νικάτω.

β' ἐπῳδ.

Τόσον περ εὔφρων ἁ καλὰ
δρόσοισιν ἀέπτοις μαλερῶν λεόντων
πάντων τ' ἀγρονόμων φιλομάστοις
θηρῶν ὀβρικάλοισιν τερπνὰ
τούτων αἰτεῖ ξύμβολα κρᾶναι,
δεξιὰ μὲν κατάμομφα δὲ φάσματα στρουθῶν.
ἰήιον δὲ καλέω Παιᾶνα·
μή τινας ἀντιπνόους Δαναοῖς χρονί|ας ἐχενῇδας ἀπλοίας τεύξῃ,
σπευδομένα θυσίαν ἑτέραν, ἄνο|μόν τιν', ἄδαιτον, [ἀλάστορα] νεικέων
τέκτονα ξύμφυτον, οὐ δεισήνορα. | μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος
οἰκονόμος δολία, μνάμων μῆ|νις τεκνόποινος. τοιάδα Κάλχας
ξὺν μεγάλοις ἀγαθοῖς ἀπέκλαγξεν | μόρσιμ' ἀπ' ὀρνίθων ὁδίων
οἴκοις βασιλείοις· τοῖς δ' ὁμόφωνον
αἴλινον, αἴλινον εἰπὲ, τὸ δ' εὖ νικάτω.

Wie durch den gemeinschaftlichen Refrain, so ist Strophe und Epodus auch durch eine einheitliche rhythmische Composition verbunden. Eine jede zerfällt in zwei Perioden, eine stichische von 5 Octapodien und eine mesodische Periode von kürzern Versen. In *α'* geht die stichische Periode voraus und die mesodische Periode folgt (eine Hexapodie von zwei Tetrapodien und zwei Pentapodien umschlossen); in *β'* geht die mesodische Periode voran, in der drei Tetrapodien von zwei Pentapodien und zwei Tetrapodien umschlossen sind; alsdann, sobald v. 8 mit dem Gebete an Apollo der ruhig erhabene Ton wie im Anfange des Gesanges zurückkehrt, wird die stichische Periode aus *α'* wiederholt und jene fünf Octapodien kehren noch ruhiger als das erste Mal wieder, worauf ein Epodikon von zwei Versen den

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ 4
–́ ⏑ ⏑ – – – – – ⏑ ⏑ – – 5
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 3+3
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – – 5

β′ ἐπῳδ.

⏑ –́ ⏑ – ⏑̄ – ⏑ – 4
⏑ –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – – 5
–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 4
–́ – – ⏑ ⏑ – – – – 4
–́ – – – – ⏑ ⏑ – – 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 5
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – – 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – 4+4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 4+4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ –́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ 4+4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – – 4+4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – 4+4
– –́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑   ἐπῳδ. 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – – 5

Abschluss des Ganzen bildet. Durch die Nachweisung dieser Eurythmie und die oben aufgestellte Theorie der dactylischen Strophen überhaupt findet unsere Abtheilung von selber ihre Erklärung und bedarf keiner weiteren Rechtfertigung. Doch wollen wir noch darauf hinweisen, dass fast überall die Interpunction mit dem Versende zusammenfällt. In *α′* v. 1 wird die fehlende Schlussthesis durch die Anacrusis des folgenden Verses ersetzt. — Die Herstellung der Eurhythmie bestätigt Lachmann's und G. Hermann's Vermuthung vom Ausfall eines Fusses in der Epode; jener schiebt *μῆνιν*, dieser *φωτὸς* hinter *δεισήνορα* ein. Doch findet die Lücke im vorausgehenden Verse statt, wo wir *ἀλάστορα* eingeschoben haben.

Eumenid. Parodos.

γ′ 373 — 376 = 377 — 380.

δόξαι τ᾽ ἀνδρῶν καὶ μάλ᾽ ὑπ᾽ αἰθέρι σεμναὶ
τακόμεναι κατὰ γᾶν μινύθουσιν ἄτιμοι
ἀμετέραις ἐφόδοις μελανείμοσιν, ὀρχησμοῖς τ᾽ ἐπιφθόνοις ποδός.

–́ – – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

An drei stichisch verbundene Pentapodien schliesst sich eine trochäische Tetrapodie als Epodikon. Doch kann v. 3 auch in drei Tripodien zerlegt werden.

Oedip. tyr. Parodos.

α′ 151 — 158 = 159 — 166.

ὦ Διὸς ἁδυεπὲς φάτι, τίς ποτε τᾶς πολυχρύσου
Πυθῶνος ἀγλαὰς ἔβας
Θήβας; ἐκτέταμαι φοβερὰν φρένα, δείματι πάλλων,
ἰήιε Δάλιε Παιάν,
ἀμφὶ σοὶ ἀζόμενος τί μοι ἢ νέον,
ἢ περιτελλομέναις ὥραις πάλιν ἐξανύσεις χρέος.
εἰπέ μοι, ὦ χρυσέας τέκνον Ἐλπίδος, ἄμβροτε Φάμα.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

V. 1—3 wird eine Tetrapodie von vier Tripodien umschlossen. Dann folgen zwei Tetrapodien und vier Tripodien.

Phoeniss. 818 — 833 ἐπῳδ.

ἔτεκες, ὦ γᾶ, ἔτεκές ποτε,
βάρβαρον ὡς ἀκοὰν ἐδάην ἐδάην ποτ᾽ ἐν οἴκοις,
τὰν ἀπὸ θηροτρόφου φοινικολόφοιο δράκοντος
γένναν ὀδοντοφυῆ, Θήβαις κάλλιστον ὄνειδος·
Ἁρμονίας δέ ποτ᾽ εἰς ὑμεναίους
ἤλυθον οὐρανίδαι, φόρμιγγί τε τείχεα Θήβας

τᾶς Ἀμφιονίας τε λύρας ὕπο πύργος ἀνέστα
διδύμων ποταμῶν πόρον ἀμφὶ μέσον
Δίρκας, χλοεροτρόφον ἃ πεδίον
πρόπαρ Ἰσμηνοῦ καταδεύει·
Ἰώ θ' ἁ κερόεσσα προμάτωρ
Καδμείων βασιλῆας ἐγείνατο
μυριάδας δ' ἀγαθῶν ἑτέρας ἑτέραις
μεταμειβομένα πόλις ἅδ' ἐπ' ἄκροις
ἕστακ' Ἄρεος στεφάνοισιν.

⏑⏑ ⏑ – –⏑⏑ –⏑⏑
–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ ––
–⏑⏑ –⏑⏑ –– –⏑⏑ –⏑⏑ ––
–⏑⏑ –⏑⏑ –– –– –⏑⏑ ––
–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ ––
–⏑⏑ –⏑⏑ –– –⏑⏑ –⏑⏑ ––
–– –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ ––
⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
– –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
⏑⏑ –– –⏑⏑ ––
–– –⏑⏑ –⏑⏑ ––
–– –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑
–⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –⏑⏑ –
– –⏑⏑ –⏑⏑ ––

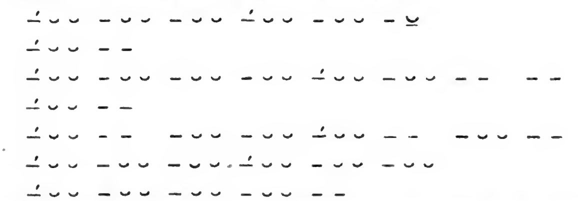
V. 1—5 mesodische Periode, drei Hexameter von zwei Tetrapodien umschlossen. Die zweite Periode v. 6—10 enthält zwei Hexameter und drei anapästische Tetrapodien in stichischer Folge. Die dritte Periode v. 11—15 wieder mesodisch, eine Pentapodie zwischen vier Tetrapodien. — Das vorausgehende völlig dactylische Strophenpaar ist zu verdorben, als dass sich das Metrum im Einzelnen sicher bestimmen liesse.

Heracl. erstes Stasimon.

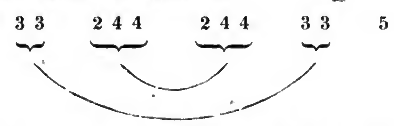
608—617=618—629.

οὔτινά φημι θεῶν ἄτερ ὄλβιον, οὐ βαρύποτμον τ'
ἄνδρα γενέσθαι,
οὐδὲ τὸν αὐτὸν ἀεὶ βεβάναι δόμον εὐτυχίᾳ· παρὰ δ' ἄλλαν ἄλλα

μοῖρα διώκει·
τὸν μὲν ἀφ' ὑψηλῶν βραχὺν ᾤκισε, τὸν δ' ἀτίταν εὐδαίμονα τεύχει.
μόρσιμα δ' οὔτι φυγεῖν θέμις, οὐ σοφίᾳ τις ἀπώσεται·
ἀλλὰ μάταν ὁ πρόθυμος ἀεὶ πόνον ἕξει.



Die Strophe bildet eine zusammengesetzte palinodische Periode mit einer Pentapodie als Epodikon.

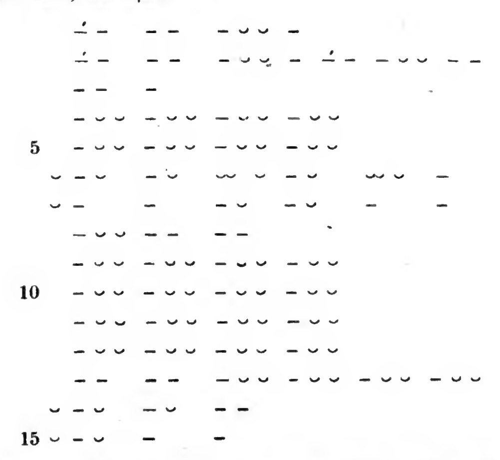


Noch bleiben zwei Stellen übrig, die sich den dactylischen Chorliedern anschliessen, aber in Inhalt und Form bereits den Uebergang zu den dactylischen Klagmonodien der späteren Tragödie machen, die eine ein Threnos der Sophokleischen Elektra, die andere eine Proodos in der Parodos der Medea.

Soph. Electr. 121—136=137—152.

Χ. ὦ παῖ, παῖ δυστανοτάτας
Ἠλέκτρα ματρός, τίν' ἀεὶ τάκεις ὧδ' ἀκόρεστον
οἰμωγὰν
τὸν πάλαι ἐκ δολερᾶς ἀθεώτατα
ματρὸς ἁλόντ' ἀπάταις Ἀγαμέμνονα
κακᾷ τε χειρὶ πρόδοτον; ὡς ὁ τάδε πορὼν
ὄλοιτ', εἴ μοι θέμις τάδ' αὐδᾶν.
Η. ὦ γενέθλα γενναίων
ἥκετ' ἐμῶν καμάτων παραμύθιον.
οἶδά τε καὶ ξυνίημι τάδ', οὔ τί με
φυγγάνει, οὐδ' ἐθέλω προλιπεῖν τόδε,
μὴ οὐ τὸν ἐμὸν στενάχειν πατέρ' ἄθλιον.

ἀλλ' ὦ παντοίας φιλότητος ἀμειβόμεναι χάριν,
ἐᾶτέ μ' ὧδ' ἀλύειν,
αἰαῖ, ἱκνοῦμαι.



Die meisten dactylischen Reihen sind Tetrapodien, wie in den Klagmonodien systematisch vereint, daneben zwei catalectische Tetrapodien und zwei spondeisch auslautende Tripodien, so wie ein dactylischer Hexameter. Die Partie der Elektra sowohl wie des Chores wird mit zwei zum Theil syncopirten jambischen Reihen abgeschlossen. V. 3 ist, wie aus der eurhythmischen Responsion hervorgeht, eine aus 3 dreizeitigen Längen bestehende Tripodie, analog dem *Trochaeus semantus*. Es ist sehr bezeichnend, dass grade das Wort *οἰμωγὰν* zur stärksten Hervorhebung des Schmerzes diese weitaushaltende Dehnung erfährt. Die Eurhythmie von v. 1—7 ist stichisch: 4, 4, 3, 3, 4, 4, 6, 6.

Medea 131—138 *προῳδ.*

ἔκλυον φωνάν, ἔκλυον δὲ βοὰν
τᾶς δυστάνου
Κολχίδος, οὐδέ πω ἤπιος· ἀλλά, γεραιά,
λέξον· ἐπ' ἀμφιπύλου γὰρ ἔσω μελάθρου γόον ἔκλυον·
οὐδὲ συνήδομαι, ὦ γύναι, ἄλγεσι δώματος,
ἐπεί μοι φίλον κέκρανται.

Ein dactylischer Hexameter mit dactylischem Auslaut v. 4 wird von zwei dactylischen Pentapodien umgeben. Es folgt eine jambische Pentapodie mit Syncope nach der ersten Arsis, analog Soph. Electr. 5. 6; als Proodikon gehen zwei anapästische Reihen voran, gleichsam eine Fortsetzung der vorangehenden anapästischen Systeme.

§ 9.

Dactylische Chorlieder der Komödie.

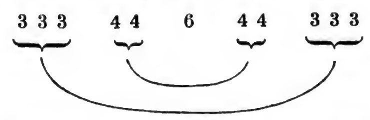
Das dactylische Maass ist an sich der Komödie so fremd wie der Tragödie, aber Aristophanes hat mit demselben Talente, wie Pindars dorische Strophen und die Maasse der tragischen Gesänge, auch die dactylischen Rhythmen der Nomendichter zur Erreichung von komischen Contrasten nachgeahmt und versteht sie eben so ernst und feierlich wie nur irgend ein Tragiker zu bilden. Eine Beziehung auf die epische Lyrik des Stesichorus lag ihm fern, wir haben die Vorbilder von den meisten seiner dactylischen Strophen in der hieratischen Poesie, aus der auch Stesichorus seine Rhythmen schöpfte, zu suchen. Dahin gehören zwei feierliche Lobgesänge Nub. 275 und Aves 1748. Der erste ist so freudig-ernst und schwungvoll, als ob er von einem Olympus oder Sakadas gesungen wäre, freilich nur, um dadurch den Gegensatz der leichtfertigen und windigen Gottheiten, denen er geweiht ist, um so schärfer hervortreten zu lassen; der andere, die Waffen des Blitz- und Donnergottes verherrlichend, geht zuletzt in einen Hymenäus über und ist hier sehr characteristisch in leichten aufgelösten Rhythmen gehalten. Eine dritte dactylische Strophe, Ranae 875 vor dem Streite der beiden Dichter, bewegt sich in dem Kreise eines musischen Agon und erscheint als die Nachahmung eines Liedes, wie es von den alten Auloden und Kitharoden vor dem Beginn des Wettstreites gesungen wurde. Aehnlich ist auch Ran. 818, nur dass Aristophanes hier besonders die komische Parallele eines Waffenkampfes hervorhebt und dabei, wie es scheinen könnte, der Phraseologie des Aeschylus noch einige Seitenhiebe versetzt.

Nubes 275—290 = 299—313 *ἀντ.*

παρθένοι ὀμβροφόροι,
ἔλθωμεν λιπαρὰν χθόνα Παλλάδος, εὔανδρον γᾶν
Κέκροπος ὀψόμεναι πολυήρατον·
οὗ σέβας ἀρρήτων ἱερῶν, ἵνα
μυστοδόκος δόμος ἐν τελεταῖς ἁγίαις ἀναδείκνυται,
οὐρανίοις τε θεοῖς δωρήματα,
ναοί θ' ὑψερεφεῖς καὶ ἀγάλματα,
καὶ πρόσοδοι μακάρων ἱερώταται, εὐστέφανοί τε θεῶν θυσίαι θαλίαι τε,
παντοδαπαῖς ἐν ὥραις,
ἦρί τ' ἐπερχομένῳ Βρομία χάρις,
εὐκελάδων τε χορῶν ἐρεθίσματα,
καὶ Μοῦσα βαρύβρομος αὐλῶν.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – – – –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏕ – ⏑ ⏑ – ⏕ – ⏑ ⏑
– ⏕ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
– ⏑ ⏑ – ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔ –

V. 1—8 bilden eine einzige Periode mit Hiatus nach v. 1.



Darauf ein logaödisches Epodikon und eine zweite Periode von drei Tripodien. Der logaödische Vers wäre leicht in einen dactylischen zu verwandeln (*παντοδαπαῖσιν* und *μαρμαρέαισιν* statt *παντοδαπαῖς* und *μαρμαρέαις*); doch bedarf es dessen nicht, da er als Abschluss einer Periode steht.

Aves 1748—1754.

ὦ μέγα χρύσεον ἀστεροπῆς φάος, ὦ Διὸς ἄμβροτον ἔγχος
πύρφορον, ὦ χθόνιαι βαρυαχέες ὀμβροφόροι θ᾽ ἅμα βρονταί,
αἷς ὅδε νῦν χθόνα σείει.
διὰ σὲ τὰ πάντα κρατήσας,
καὶ πάρεδρον Βασίλειαν ἔχει Διός.
Ὑμὴν ὦ, Ὑμέναι᾽ ὦ.

—́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏓
—́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏓
—́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —
⏑́⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —
—́ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —́ — — ⏑ ⏑ — —

Auf zwei Heptapodien folgen zwei Tripodien, die letzte mit einer aufgelösten Arsis. Eine dritte Heptapodie bildet den Schluss.

Ranae 814. 818. 822. 826.

ἦ που δεινὸν ἐριβρεμέτας χόλον ἔνδοθεν ἕξει,
ἡνίκ᾽ ἂν ὀξύλαλον παρίδῃ θήγοντος ὀδόντα
ἀντιτέχνου· τότε δὴ μανίας ὑπὸ δεινῆς
ὄμματα στροβήσεται.

— — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏒
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏓
— ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏓

Die Eurhythmie besteht nicht innerhalb der einzelnen Strophe, wie dies oft bei den kleineren Strophen nicht der Fall ist, sondern tritt erst durch die .viermalige Wiederholung hervor. Zu bemerken ist die genaue antistrophische Responsion, indem alle vier Mal der Spondeus nur dem Spondeus, der Dactylus nur dem Dactylus entspricht.

Ranae 875—882.

ὦ Διὸς ἐννέα παρθένοι ἁγναὶ
Μοῦσαι, λεπτολόγους ξυνετὰς φρένας αἳ καθορᾶτε
ἀνδρῶν γνωμοτύπων, ὅταν εἰς ἔριν ὀξυμερίμνοις
ἔλθωσι στρεβλοῖσι παλαίσμασιν ἀντιλογοῦντες,
ἔλθετ᾽ ἐποψόμεναι δύναμιν

δεινοτάτοιν στομάτοιν πορίσασθαι ῥήματα καὶ παραπρίσματ' ἐπῶν.
νῦν γὰρ ἀγὼν σοφίας ὁ μέγας χω|ρεῖ πρὸς ἔργον ἤδη.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ – – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –   –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –   –́ ⏑ – ⏑ – –

V. 1—5 eine mesodische Periode, drei Hexameter von zwei Tetrapodien umschlossen. In den zwei letzten Versen sind drei Tetrapodien und ein Ithyphallicus vereint.

Ausser dem in lauter Hexametern gehaltenen Prosodion am Schlusse der Ranae bleibt uns noch eine dactylische Stelle über, die einen ganz abweichenden Character zeigt und gerade dadurch von höchstem Interesse ist. Dies ist der berühmte Küchenzettel des Aristophanes

Ecclesiaz. 1167 ff.

Man könnte geneigt sein, dieses Lied für eine dactylische Monodie zu halten, da das Metrum in der That mit Stellen wie Oed. Col. 229 (s. § 10) viele Aehnlichkeit hat. Doch ist es keine Monodie, weil es getanzt wird. Die Bedeutung erhellt aus Aristophanes selber. Vorher gehn nämlich die Verse

ὦ ὦ ὥρα δή,
ὦ φίλαι γυναῖκες, εἴπερ μέλλομεν τὸ χρῆμα δρᾶν,
ἐπὶ τὸ δεῖπνον ὑπανακινεῖν· Κρητικῶς οὖν τὼ πόδε
καὶ σὺ κίνει. Ἡ. τοῦτο δρῶ. Ἡ. καὶ τάσδε [νῦν] λαγαρας
τοῖν σκελίσκοιν τὸν ῥυθμόν.

Dann beginnt der Tanz zu feurigen Tetrapodien, die erste trochäisch mit einer vorausgehenden Dipodie, die übrigen dactylisch mit häufiger Auflösung der Arsis, alle in grösster Hast ohne Verspausen und Wortbrechung zu einem Systeme an einander gereiht, welches zuletzt in einem jambischen Verse abschliesst:

1167: *τάχα γὰρ ἔπεισι*
λεπαδοτεμαχοσελαχογαλεο-

κρανιολειψανοδριμυποτριμματο-

. . . .

1177: εἶτα κόνισαι λαβὼν λέκιθον, ἵν' ἐπιδειπνῇς.

Das *κρητικῶς κινεῖν* bezieht sich nicht etwa auf ein kretisches oder päonisches Metrum, sondern bedeutet ein Hyporchema, vgl. Athen. 5, 181 b *Κρητικὰ καλοῦσι τὰ ὑπορχήματα.* Sch. Py. 2, 127. Wir haben ein dactylisches Hyporchema vor uns. Flüchtige Dactylen, wie sie hier gebildet, scheinen auch sonst ein häufiges Maass der Hyporchemen gewesen zu sein, vgl. Pollux 4, 82 *ἔνιοι δὲ καὶ δακτυλικοὺς αὐλοὺς ὠνόμασαν τοὺς ἐπὶ τοῖς ὑπορχήμασιν, οἱ δὲ ταῦτα οὐκ αὐλῶν, ἀλλὰ μελῶν εἶναι εἴδη λέγουσι.* Die einzige Parallele, die wir ziehen können, sind die hyporchemaartigen Dactylen Alkmans fr. 25. 26, wo der spartanische *παμφάγος* mit einer ähnlichen Ausgelassenheit wie bei Aristophanes der athenische Weiberchor die Seligkeit des Essens besingt.

C. Dactylische Monodien der Tragödie.

§ 10.

Metrischer Bau und ethischer Character.

Die dactylischen Klagmonodien der Tragödie sind die späteste Entwickelung des dactylischen Metrums. Bei Aeschylus findet sich noch keine Spur davon, auch den früheren Stücken des Euripides und Sophokles sind sie fremd; erst seit Olymp. 89 lassen sie sich bei Euripides nachweisen (Andromache und im Aeolus) und später wendet sich auch Sophokles den neuen Formen zu. Ihr rhythmischer Kunstwerth ist grade nicht sehr gross, sie dienen hauptsächlich nur als eine bequeme Unterlage für die von den ächten Kunstkennern so hart mitgenommenen Ueberladungen und Manirirtheiten der späteren Bühnenmusik, für die Triller und Coloraturen der Solopartien, an denen das entartete Theaterpublicum immer mehr Gefallen fand. Auch der poetische Werth des Inhalts, der durchgängig in weichen aber sehr bewegten Klagergüssen besteht, darf nicht sehr hoch angeschlagen werden, nicht bloss bei Euripides, sondern auch bei Sophokles, dessen Diction hier der Euripideischen oft zum Erstaunen nahe steht.

Anfangs wurden die dactylischen Monodien antistrophisch gebaut (Andromache), nachher tritt aber eine völlig freie Bildung ein, die Form der ἀπολελυμένα oder ἀλλοιόστροφα, Aristot. Probl. 19, 15. Entweder ist der ganze, meist unter zwei Personen duettmässig vertheilte Gesang in Dactylen gehalten, oder er beginnt mit alloiometrischen Strophen (Glyconeen, Jonici und bei Euripides hauptsächlich in den so beliebten Jambo-Trochäen) und schliesst dann endlich in einer sehr bewegten dactylichen Partie ab, die als wahres Bravourstück der ganzen Arie einen gewaltigen Effect verlieh. Den Freunden der alten klassischen Musik scheinen diese Formen wenig zugesagt zu haben, und so sehen wir sie denn auch bald nachher, als sie Euripides aufgebracht, von Aristophanes verspottet, der in dem Frieden 114 die dactylischen Monodien des Aeolus parodirt und in demselben Maasse, in dem sich dort der tragische Schmerz ergoss, die hungrigen Kinder des Trygäos nach Brod jammern lässt, während der Vater auf dem Mistkäfer sich zum Himmel emporschwingt. Doch ungeachtet solcher Anfeindung wurden die Klagdactylen ein beliebtes Metrum der tragischen Bühne, und wir wollen nicht in Abrede stellen, dass sie an manchen Stellen von Sophokles und Euripides in recht kunstreicher Weise behandelt sind und hier eine grosse rhythmische Wirkung hervorbringen. Freilich sind solche Stellen nicht häufig und der metrische Grundtypus ist dann immer mehr oder weniger verlassen.

Die charakteristische Grundform besteht in der Verbindung dactylischer Tetrapodien, die gewöhnlich dactylisch, seltener spondeisch auslauten und in langer Folge ohne Hiatus und *Syllaba anceps* vereint, also, nach der Terminologie der modernen Metrik, zu dactylischen Systemen verbunden werden. Der Hiatus ist bloss nach langem Vocale zugelassen, Androm. 1189 ἀμφιβαλέσθαι | Ἑρμιόνας, gewöhnlich bei Personenwechsel oder vor einer Interpunction, Phoeniss. 1546, 5 *αἰὲν ἐμόχθει, ὦ πάτερ ὤμοι.* Phoen. 1546, 8. Ancipität der Schlusssilbe ist weder für den die Reihe schliessenden Dactylus noch den Spondeus zugelassen; für den letzeren kann also kein Trochäus eintreten, mit Ausnahme von Phoen. 1567, 11 *φάσγανον εἴσω σαρκὸς ἔβαψεν,* wo eine alloiometrische Reihe folgt. — Die einzelnen Reihen werden durch Cäsur gesondert; wo sie vernachlässigt ist, tritt eine

Cäsur nach der ersten Arsis der folgenden Reihe ein, Orest. 1007. 1009. Phoen. 1485, 2; 1567, 14. Oed. Col. 230. 231. 232. Dasselbe Gesetz der Cäsur gilt auch für die bloss dreimal vorkommende catalectische Tetrapodie Androm. 1173, 11. Hiket. 271, 10. 11, hinter der aber der Hiatus gestattet ist. — Einzelne Dipodien werden zur Beschleunigung des Rhythmus zugemischt Androm. 1173, 6, Phoen. 1506 (mit dactylischem Ausgang), Phoen. 1499 mit trochäischem Ausgang und Phoen. 1803, die beiden letzteren mit aufgelöster erster Arsis *τίνα δὲ προσῳδὸν* und *ἀνακαλέσωμαι*. — Neben der dactylischen Tetrapodie ist der Hexameter die am meisten gebrauchte Reihe, entweder so, dass ein einzelner Hexameter das Proodikon oder den Abschluss der Tetrapodien bildet (Phoen. 1485. 1495. 1546, 6. — Phoen. 1485, 5. Philoct. 1201. Oed. Col. 234), oder so, dass mehre Hexameter zusammen neben den Tetrapodien eine eigene Gruppe bilden (Pax 114. Hiket. 271. Troad. 595. Helen. 375). Obwohl der Hexameter oft die bukolische Cäsur hat und vielleicht sogar kyklisch zu messen ist, so muss er doch rhythmisch in zwei Tripodien zerlegt werden, wie aus der eurhythmischen Composition hervorgeht. Wie in den dactylischen Chorgesängen kann der Hexameter auch hier auf einen Dactylus ausgehen, Hiket. 277. Helen. 375, 10. Phoen. 1485, 1. Oed. Col. 235. An den Hexameter schliesst sich eine einzelne Tripodie, mit dactylischem Auslaute oder catalectisch, Hiket. 271, 9. Helen. 375, 11; einmal kommt die Tripodie auch unter Tetrapodien vor, Phoen. 1567, 5. — Am seltensten ist die Pentapodie, Phoen. 1485, 3 als Mittelpunct einer mesodischen Periode und Helen. 166, wo sie mit zwei vorausgehenden Hexametern das Proömion der threnodischen Parodos bildet.

Die Zusammenziehung der Thesis kann an allen Stellen der dactylischen Reihen eintreten, doch ist sie im Ganzen selten, weil sie dem bewegten Gange der Monodie widerstreiten würde. Eine rein spondeische Reihe ist Phoen. 1546, 7. Die Auflösung der Arsis kommt nur in der Dipodie vor (s. oben).

Von den eingemischten alloiometrischen Reihen, die vor und nach sich den Hiatus gestatten, sind die anapästischen die häufigsten, der Parömiacus Helen. 375, 3. Phoen. 1446, 2. 3. 12 und öfters in den abweichend gebildeten Strophen Oed.

Col. 216 ff.; die acatalectische Tetrapodie Phoen. 1567, 8. 12; der acatalectische Tetrameter Phoen. 1485, 4. — Trochäische, jambische und logaödische Reihen sind nur als Epodikon oder Proodikon gestattet, Oed. Col. 254. Helen. 375, 11. Orest. 1005, 8. Philoct. 1208. Oed. Col. 236. — Phoen. 1560. 1567. Ein einzelner Dochmius Phoen. 1508, 1. 4.

In einem einzigen Falle Philoct. 1204 ist der dactylisch auslautenden Tetrapodie als flüchtiger Auftact eine Thesis vorausgeschickt, welche für die rhythmische Ausdehnung der Reihe ohne Einfluss ist (vgl. III, 2):

ἀλλ', ὦ ξένοι, ἕν γέ μοι εὖχος ὀρέξατε.

Den Character der grössten Aufregung erhält die dactylische Monodie durch die Einmischung einer syncopirten logaödischen Reihe, deren letzter inlautender Fuss ein Trochäus ist; vor der Arsis desselben, die gewöhnlich aufgelöst ist, tritt die Syncope ein. Die Reihe dieser Form ist entweder eine Tetrapodie oder Pentapodie, bald mit thetischem Ausgange, bald mit schliessender Arsis, die als Versende verkürzt werden kann. Die Tetrapodie findet sich Androm. 1183 und 1196 als Schluss der Strophe und Antistrophe, wo sie sich ohne Wortbrechung an die vorausgehende Reihe anschliesst

–́ ◡ ◡ ⌞ ◡◡ ◡ – ◡

εἴθε σ' ὑπ' Ἰλίῳ ἤναρε δαί|μων Σιμοεντίδα παρ' ἀκτὰν,

so wie Oed. Col. 242. 249. 253, an den beiden ersten Stellen ohne Auflösung der vorletzten Arsis

–́ ◡ ◡ ⌞ ◡◡ ◡ ◡

ὅστις ἂν, εἰ θεὸς ἄγοι und *τὰν ἀδόκητον χάριν.*

Die Pentapodie Oed. Col. 216. 218. 220. 222, in denen vor der aufgelösten Arsis überall eine Cäsur statt findet

–́ ◡ ◡ – ◡ ◡ – ∧ ◡◡ ◡ –

ὤμοι ἐγὼ, τί πάθω, τέκνον ἐμόν.

Eine analoge metrische und rhythmische Bildung in den *ἑξάμετρα μείουρα* bei Lucian. tragodop. 312—324, worüber Terent. Maur. v. 1920. Diomed. 516. Serv. 9, 8. Vgl. Mar. Vict. 2578. 2581. Terent. Maur. v. 1991. Serv. 5, 1. Plot. 2636. S. Allgemeine Metrik unter Prosodie.

Ueber die Syncope reiner Dactylen und die dadurch entstehenden Choriamben s. S. 75. 76. Phoeniss. 1508 und 1539.

§ 11.

Die einzelnen dactylischen Monodien bei Euripides und Sophokles.

Andromache Exod. 1173—1183 = 1184—1196, Monodie des Peleus. Das älteste Beispiel einer dactylischen Monodie, zugleich das einzige von antistrophischer Responsion:

ὤμοι ἐγώ, κακὸν οἷον ὁρῶ τόδε,
καὶ δέχομαι χερὶ δώμασιν ἁμοῖς.
ἰώ μοί μοι, αἰαῖ, ὦ πόλι
Θεσσαλία, διολώλαμεν, οἰχόμεθ'.
οὐκέτι μοι γένος, οὐκέτι μοι τέκνα
λείπεται οἴκοις.
ὦ σχέτλιος παθέων ἐγώ· εἰς τίνα
δὴ φίλον αὐγὰς βά(λ)λων τέρψομαι;
ὦ φίλιον στόμα καὶ γένυ καὶ χέρες,
εἴθε σ' ὑπ' Ἰλίῳ ἤναρε δαί|μων Σιμοεντίδα παρ' ἀκτάν.

Zehn Tetrapodien, durch eine in der Mitte eingeschobene Dipodie in zwei gleiche Perioden getrennt. Ueber den Schlussvers s. § 10 fin. V. 5 und 8 dürfen die Worte *μοι τέκνα* und *βαλὼν τέρψομαι* nicht als Interpolation angesehen werden, dagegen ist das handschriftliche *βαλὼν* in *βάλλων* zu verändern. Antistr. v. 3 ist die Lesart des Venet. 471 *αἶ αἶ αἶ αἶ ἒ ἔ. ὦ παῖ* die richtige, die Interjection ἒ ἒ wie überall als Längen zu lesen. Zweimal, v. 3 und 8, respondirt dem auslautenden Dactylus der Strophe ein Spondeus der Antistrophe, eine Freiheit, die sich die Tragiker auch in den dactylischen Chorliedern gestatten. S. Aeschyl. Agam. Parod. S. 57.

Hiketid. Prolog 271—285, Monodie der Chorführerin. Zehn dactylische Hexameter, welche bis auf zwei die bukolische Cäsur haben, der fünfte mit dactylischem Auslaut. In der Mitte steht eine dactylisch auslautende Tripodie (als Fortsetzung des dactylisch auslautenden Hexameters) und zwei Tetrapodien:

πρός σε γενειάδος, ὦ φίλος, | ὦ δοκιμώτατος Ἑλλάδι,
ἄντομαι, ἀμφιπίτνουσα τὸ
σὸν γόνυ καὶ χέρα δειλαία·
οἴκτισαι ἀμφὶ τέκνων μ' ἱκέταν,
ἤ τιν' ἀλάταν, οἰκτρὸν ἰ|ήλεμον οἰκτρὸν ἱεῖσαν.

Die beiden jambischen Verse 275. 276 *ἰώ μοι· λάβετε, φέρετε, πέμπετε | * κρίνετε ταλαίνας χέρας γεραιᾶς* sind eine Interpolation aus Hecub. 62. 63.

Troades 595—607, Duetto des ersten Stasimon. Auf zwei jambische Strophenpaare der Hekabe und Andromache folgen dactylische Hexameter mit bukolischer Cäsur und als Schluss einige verdorbene Tetrapodien. Dieselbe Composition, nur in umgekehrter Folge der Tetrapodien und Hexameter, Aristoph. Vesp. 114 als Parodie des Euripideischen Aeolos. S. S. 69.

Helena 164—166, astrophisches Proömium der threnodischen Parodos, zwei dactylische Hexameter mit einer Pentapodie: *δάκρυσιν ἢ θρήνοις ἢ πένθεσιν; ἒ ἔ.*

Helena 375—385, kommatische Monodie des ersten Stasimon: auf drei jambo-trochäische Alloiostropha folgt ein viertes im dactylischen Maass.

ὦ μάκαρ Ἀρκαδίᾳ ποτὲ παρθένε Καλλιστοῖ, Διὸς ἃ λεχέων
ἐπέβας τετραβάμοσι γυίοις,
ὡς πολὺ ματρὸς ἐμᾶς ἔλαχες πλέον, ἃ μορφᾷ θηρῶν λαχνογυίων
ὄμματι λάβρῳ σχῆμα λεαίνης
ἐξαλλάξασ' ἄχθεα λύπης·
ἅν τέ ποτ' Ἄρτεμις ἐξεχορεύσατο,
χρυσοκέρατ' ἔλαφον, Μέροπος Τιτανίδα κούραν
καλλοσύνας ἕνεκεν· τὸ δ' ἐμὸν δέμας ὤλεσεν ὤλεσε
Πέργαμα Δαρδανίας ὀλομένους τ' Ἀχαιούς.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑, –́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑, –́ – – – – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – –
– – – – – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ – – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ – –

Auf zwei einen Parömiacus umschliessende Octapodien folgen drei einzelne Tetrapodien und sechs zu drei Hexapodien vereinte Tripodien, wovon die letzte trochäisch ist.

Orest. 1005—1012. Eine lange jambisch-trochäische Monodie der Elektra geht ohne Satzende in einen dactylischen Schluss aus. Drei dactylische Octapodien, die zweite und dritte ohne Cäsur nach dem vierten Fusse; dann folgen zwei Tetrapodien, wovon die letzte wahrscheinlich trochäisch mit der Umstellung *πολυπόνοις δόμων ἀνάγκαις*.

ἑπταπόρου τε δρόμημα Πελειάδος | εἰς ὁδὸν ἄλλαν Ζεὺς μεταβάλλει,
τῶνδέ τ' ἀμείβει ἀεὶ θανάτους θανά|των τά τ' ἐπώνυμα δεῖπνα Θυέστου
λέκτρα τε Κρήσσας Ἀερόπας δολί|ας δολίοισι γάμοις· τὰ πανύστατα δ'
εἰς ἐμὲ καὶ γενέταν ἐμὸν ἤλυθε
δόμων πολυπόνοις ἀνάγκαις.

Phoeniss. 1483, grosses alloiostrophisches Monodikon und Duett zwischen Antigone und Oedipus. Die letzte Strophe des Monodikons ist dochmisch. Von den Versuchen einer antistrophischen Anordnung hätte schon Aristot. probl. 19, 15 abhalten sollen.

α′ 1485—1492.

οὐ προκαλυπτομένα βοτρυώδεος ἁβρὰ παρηίδος,
οὐδ' ὑπὸ παρθενίας τὸν ὑπὸ βλεφά|ροις φοίνικ', ἐρύθημα προσώπου,
αἰδομένα φέρομαι βάκχα νεκύων,
κράδεμνα δικοῦσα κόμας ἀπ' ἐμᾶς, | στολίδα κροκόεσσαν ἀνεῖσα τρυφᾶς,
ἁγεμόνευμα νεκροῖσι πολύστονον. αἰαῖ, ἰώ μοι.

–́ ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡
–́ ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ –, ◡ ◡ –́ – – ◡ ◡ – ◡ ◡ – –
– ◡ ◡ – ◡ ◡ – – – ◡ ◡ –
– – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ –, ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ –
– ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – –

Mesodische Periode: eine dactylische Pentapodie als Mesodikon

zwischen zwei Octapodien (die eine anapästisch) und zwei Hexapodien.

β′ 1493—1507.

Auf einen als Proodikon vorausgeschickten Hexameter folgen Tetrapodien mit 3 eingemischten Dipodien, wovon in den beiden ersten der erste Dactylus zum Proceleusmaticus aufgelöst ist.

ὦ Πολύνεικες, ἔφυς ἄρ' ἐπώνυμος, ᾤμοι, Θῆβαι,
σὰ δ' ἔρις, οὐκ ἔρις, ἀλλὰ φόνῳ φόνος
Οἰδιπόδα δόμον ὤλεσε κρανθεὶς
αἵματι δεινῷ, αἵματι λυγρῷ.
τίνα δὲ προσῳδὸν
ἢ τίνα μουσοπόλον στοναχὰν ἐπὶ
δάκρυσι δάκρυσιν, ὦ δόμος, ὦ δόμος,
ἀνακαλέσωμαι,
τρισσὰ φέρουσα τάδ' αἵματα σύγγονα,
ματέρα καὶ τέκνα, χάρματ' Ἐρινύος;
ἃ δόμον Οἰδιπόδα πρόπαν ὤλεσε,
τᾶς ἀγρίας ὅτε
δυσξύνετον ξυνετὸς μέλος ἔγνω
Σφιγγὸς ἀοιδοῦ σῶμα φονεύσας.

γ′ 1508—1529.

1 *ἰώ μοι, πάτερ,*
2 *τίς Ἑλλὰς ἢ βάρβαρος, ἢ | τῶν προπάροιθ' εὐγενετᾶν*
3 *ἕτερος ἔτλα κακῶν τοσῶνδ' | αἵματος ἁμερίου*
4 *τοιάδ' ἄχεα φανερά,*
5 *τάλαιν' ὡς ἐλελίζει. τίς ἄρ' ὄρνις*
6 *ἢ δρυὸς ἢ ἐλάτας ἀκροκόμοις | ἀμφὶ κλάδοις*
7 *ἑζομένα μονομάτορος ὀδυρμοῖς*
8 *ἐμοῖς ἄχεσι συνῳδός;*
9 *αἴλινον αἰάγμασιν ἃ | τοῖσδε προκλαίω μονάδ' αἰ-|*
ῶνα διάξουσα τὸν ἀεὶ χρόνον ἐν | λειβομένοισιν δακρύ(οι)σιν.
10 *τίν' ἐπὶ πρῶτον ἀπὸ χαί|τας σπαραγμοῖς ἀπαρχὰς βάλω;*
11 *ματρὸς ἐμᾶς [ἐν] διδύμοισι γάλακ|τος παρα μαστοῖς*
12 *ἢ πρὸς ἀδελφῶν οὐλόμεν' αἰ|κίσματα νεκρῶν;*

1 ⏑ ⏒́ – ⏑ –
2 ⏑ ⏒́ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏒́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –
3 ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

4 ⏑ ⏑́⏑ ⏖ ⏑ ⏖
5 ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
6 –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ –
7 –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏖ ⏑ – –
8 ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑
9 –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑
10 ⏑́⏑ ⏑ – ⏖ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ –
11 –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
12 –́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

Die (kyklischen) Dactylen haben fast durchgängig Syncope der Thesis nach der dritten oder zweiten Arsis erfahren; im zweiten Falle entstehen dadurch Choriamben mit gedehnter Schlusslänge. Analog ist der trochäische Vers 10 gebildet, der somit im kretischen Metrum erscheint. — V. 5 eine glyconeische Basis wie in στρ. ε′ 1. 2. — V. 1. 4 ist ein Dochmius eingemischt.

δ′ 1530—1538.

1 ὀτοτοτοῖ, λίπε σοὺς δόμους, ἀλαὸν ὄμμα φέρων,
2 πάτερ γεραιὲ, δεῖξον,
3 Οἰδιπόδα, σὸν αἰῶνα μέλεον, ὃς ἐπὶ
4 δώμασιν ἀέριον σκότον | ὄμμασι σοῖσι βαλὼν ἕλ|κεις μακρόπνουν ζωάν.
5 κλύεις, ὦ κατ' αὐλὰν
6 ἀλαίνων γεραιὸν πόδα δεμνίοις
7 δύστανον ἰαύων;

1 ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
2 ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑
3 – ⏑́⏑ – ⏑ – – ⏑́⏑ ⏖ ⏑ ⏖
4 –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – – –
5 ⏑ –́ – ⏑ – –
6 ⏑ –́ – ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ – ⏑ –
7 ⏑ –́ ⏑ ⏑ – –

Die Dochmien, die in γ′ nur zweimal eingemischt waren, sind hier zum vorwiegenden Maasse geworden (v. 2. 5. 6). Ein dactylischer Vers bloss in der Mitte, aus 2 acatalectischen und 1 catalectischen Tripodie bestehend (v. 4). Der Anfangs- und Schlussvers glyconeisch.

ε′ 1539—1545.

O. τί μ', ὦ παρθένε, βακτρεύμασι τυφλοῦ ποδὸς ἐξάγαγες εἰς φῶς
λεχήρη σκοτίων ἐκ θαλάμων οἰκτροτάτοισιν δακρύοισιν,
πολιὸν αἰθέριον ἀφανὲς εἴδωλον ἢ νέκυν ἔνερθεν
ἢ ποτανὸν ὄνειρον;

⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑́– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑́– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑
⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑́– ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – ⏑
⏑́– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

Die beiden ersten Verse bestehen aus einer syncopirten Pentapodie mit glyconeischer Basis und einer syncopirten Tetrapodie. Analog ist der dritte Vers gebildet, nur dass das Metrum trochäisch ist. *αἰθέριον* statt des handschriftlichen *αἰθέρος* wird durch das Metrum erfordert. Ein Pherekrateus bildet den Schluss.

ϛ′ 1546—1559.

A. δυστυχὲς ἀγγελίας ἔπος οἴσει,
πάτερ, οὐκέτι σοι τέκνα λεύσσει
φάος οὐδ' ἄλοχος, παραβάκτροις
ἃ πόδα σὸν τυφλόπουν θεραπεύμασιν
αἰὲν ἐμόχθει, ὦ πάτερ, ὤμοι.
O. ὤμοι ἐμῶν παθέων· πάρα γὰρ στενάχειν τάδ', ἀΰτεῖν.
τρισσαὶ ψυχαὶ ποίᾳ μοίρᾳ
πῶς ἔλιπον φάος, ὦ τέκνον, αὔδα.
A. οὐκ ἐπ' ὀνείδεσιν οὐδ' ἐπιχάρμασιν,
ἀλλ' ὀδύναισι λέγω· σὸς ἀλάστωρ
ξίφεσιν βρίθων ⏑ ⏑ – –
καὶ πυρὶ καὶ σχετλίαισι μάχαις ἐπὶ
παῖδας ἔβα σούς, ὦ πάτερ, ὤμοι.

Die beiden Partien der Antigone bestehen je aus 5 Tetrapodien, dactylisch oder Parömiaci; sie würden auch metrisch gleich sein, wenn v. 2 dactylisch (ὦ) *πάτερ, οὐκέτι* gelesen würde. Die in der Mitte stehende Partie des Oedipus enthält einen Hexameter und zwei Tetrapodien.

ζ′ 1560—1566.

O. αἰαῖ. *A.* τί τάδε καταστένεις;

O. ὦ τέκνα. *A.* δι' ὀδύνας ἔβας,
εἰ τὰ τέθριππά γ' ἔθ' ἅρματα λεύσσων
ἀελίου τάδε σώματα νεκρῶν
ὄμματος αὐγαῖς σαῖς ἐπενώμας.
O. τῶν μὲν ἐμῶν τεκέων φανερὸν κακόν·
ἁ δὲ τάλαιν' ἄλοχος τίνι μοι, τέκνον, ὤλετο μοίρᾳ;

Ein Hexameter bildet das Proodikon nach sechs Tetrapodien, wovon die beiden ersten jambisch mit Auflösung der zweiten Arsis.

η' 1567—1581.

A. δάκρυα γοερὰ φανερὰ πᾶσι τιθεμένα,
τέκεσι μαστὸν ἔφερεν ἔφερεν | ἱκέτις ἱκέταν ὀρομένα.
εὗρε δ' ἐν Ἠλέκτραισι πύλαις τέκνα
λωτοτρόφον κατὰ λείμακα λόγχαις
κοινὸν ἐνυάλιον
μάτηρ, ὥστε λέοντας ἐναύλους,
μαρναμένους ἐπὶ τραύμασιν, αἵματος
ἤδη ψυχρὰν λοιβὰν φονίαν,
ἂν ἔλαχ' Ἅιδας, ὤπασε δ' Ἄρης·
χαλκόκροτον δὲ λαβοῦσα νεκρῶν πάρα | φάσγανον εἴσω σαρκὸς ἔβαψεν,
ἄχθει δὲ τέκνων ἔπεσ' ἀμφὶ τέκνοις.
πάντα δ' ἐν ἄματι τῷδε συνάγαγεν,
ὦ πάτερ, ἁμετέροισι δόμοισιν ἄ|χη θεὸς ὅστις τᾷδε τελευτᾷ.

⏑́⏑ ⏑ ⏕ ⏑ ⏕ ⏑ – ⏑ ⏕ ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏕ ⏑ ⏕ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏕ – ⏕ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– –́ – – – – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – –

Aehnlich der vorigen Strophe gehen zwei trochäische Verse voraus, eine Hexapodie und eine Octapodie; vielleicht ist die erste von Hermann durch Verdopplung der Worte *δάκρυα* und *γοερὰ* richtig in eine Octapodie verwandelt. V. 3—6 wird eine Tripodie von vier Tetrapodien mesodisch umschlossen. V. 7—12 acht Tetrapodien, in gleichmässiger Folge geordnet: anapästische Tetrapodie, dactylische Tetrapodie und Octapodie. V. 11 haben wir *ἄχθει* und *τέκνοις* statt *ἄχει* und *τέκνοισιν* geschrieben.

Philoktet, drittes Epeisodion, Amoibaion zwischen Philoktet und dem Chorführer.

ε′ 1196—1203.

Χ. *βᾶθί νυν, ὦ τάλαν, ὥς σε κελεύομεν.*
Φ. *οὐδέποτ' οὐδέποτ', ἴσθι τόδ' ἔμπεδον,*
οὐδ' εἰ πυρφόρος ἀστεροπητὴς
βροντᾶς αὐγαῖς μ' εἶσι φλογίζων.
ἐρρέτω Ἴλιον, οἵ θ' ὑπ' ἐκείνῳ
πάντες ὅσοι τόδ' ἔτλασαν ἐμοῦ ποδὸς ἄρθρον ἀπῶσαι.

Analog wie Phoen. 1560 ff. gebildet: nach fünf dactylischen Tetrapodien ein Hexameter als Schluss.

ϛ′ 1204—1208.

Φ. *ἀλλ', ὦ ξένοι, ἕν γέ μοι εὖχος ὀρέξατε.*
Χ. *ποῖον ἐρεῖς τόδ' ἔπος;* Φ. *ξίφος, εἴ ποθεν,*
ἢ γένυν, ἢ βελέων τι, προπέμψατε.
Χ. *ὡς τίνα δὴ ῥέξῃς παλάμαν ποτέ;*
Φ. *κρᾶτ' ἀπὸ πάντα καὶ ἄρθρα τέμω χερί·*
φονᾷ φονᾷ νόος ἤδη.

Nach fünf dactylischen Tetrapodien, deren erste mit einer langen Anacrusis beginnt (s. § 10), bildet ein anacrusischer Pherekrateus den Schluss.

Oedipus Coloneus Prolog. Amoibaion zwischen Oedipus, Chorführer und Antigone, zerfällt in 7 alloiostrophische Partien, woven α′ und ϛ′ glyconeisch, β′ jonisch, die übrigen dactylisch.

α′ 207—211.

Ο. *ὦ ξένοι, ἀπόπτολις· ἀλλὰ μὴ*
Χ. *τί τόδ' ἀπεννέπεις, γέρον;*

O. μὴ μὴ μή μ' ἀνέρῃ τίς εἰμι,
μηδ' ἐξετάσῃς πέρα ματεύων.

– ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– – – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑
– – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Vier glyconeisch-logaödische Tetrapodien. *ὦ ξένοι* darf nicht von den folgenden Wörtern getrennt werden, wie dies bisher geschehen ist, vgl. *ζ'* v. 2: *ὦ ξένοι, οἰκτείραθ' ἅ.*

β' 212—215.

X. τί τόδ'; O. αἰνὰ φύσις. X. αὔδα.
O. τέκνον, ὤμοι, τί γεγώνω;
X. τίνος εἶ σπέρματος, ὦ
ξένε, φώνει, πατρόθεν.

Vier jonische Dimeter, die beiden letzten catalectisch.

γ' 216—223.

O. ὤμοι ἐγώ, τί πάθω, τέκνον ἐμόν;
A. λέγ', ἐπείπερ ἐπ' ἔσχατα βαίνεις.
O. ἀλλ' ἐρῶ· οὐ γὰρ ἔχω κατακρυφάν.
X. μακρὰ μέλλετον, ἀλλὰ τάχυνε.
O. Λαΐου ἴστε τιν' ὄντ'; X. ἰού, ἰού.
O. τό τε Λαβδακιδᾶν γένος; X. ὦ Ζεῦ.
O. ἄθλιον Οἰδιπόδαν; X. σὺ γὰρ ὅδ' εἶ;
δέος ἴσχετε μηδὲν ὅσ' αὐδῶ.

Die Verbindung eines dactylo-trochäischen Verses mit Syncope der dritten Thesis (s. § 10 fin.) und eines Parömiacus viermal wiederholt.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

δ' 224.

X. ὠὼ ὠώ. O. δύσμορος. X. ὠώ.
O. θύγατερ, τί ποτ' αὐτίκα κύρσει;
X. ἔξω πόρσω βαίνετε χώρας.
O. ἃ δ' ὑπέσχεο ποῖ καταθήσεις;

Die Verbindung einer dactylischen Tetrapodie und eines Parömiacus zweimal wiederholt.

ε′ 228.

Χ. οὐδενὶ μοιριδία τίσις ἔρχεται
ὧν προπάθῃ τὸ τίνειν· ἀπάτα δ' ἀπά-
ταις ἑτέραις ἑτέρα παραβαλλομέ-
να πόνον, οὐ χάριν, ἀντιδίδωσιν ἔ-
χειν. σὺ δὲ τῶνδ' ἑδράνων πάλιν ἔκτοπος
αὖθις ἄφορμος ἐμᾶς χθονὸς ἔκθορε, μή τι πέρα χρέος
ἐμᾷ πόλει προσάψῃς.

Die Strophe ist wie Philoct. 1196 ff. gebildet: auf fünf dactylische Tetrapodien folgt ein dactylischer Hexameter; daran reiht sich noch eine catalectisch-jambische Tetrapodie. Die dactylischen Tetrapodien sind nicht durch Wortende gesondert, was sonst nur Ecclesiaz. 1169 ff. vorkommt.

ϛ′ 237.

Α. ὦ ξένοι αἰδόφρονες,
ἀλλ' ἐπεὶ γεραὸν πατέρα
τόνδ' ἐμὸν οὐκ ἀνέτλατ' ἔργων
ἀκόντων ἀΐοντες αὐδάν.

— ◡ ◡ —   — ◡   ⏓
— ◡   — ◡ ◡   — ◡ ◡   ⏓
— ◡ ◡   — ◡ ◡   — —   —
— —   — ◡ ◡   — ◡   — —

Glyconeisch-logaödisch wie στρ. α′. Die Richtigkeit unserer Abtheilung ὦ ξένοι αἰδόφρονες wird durch den gleichen Vers 241, 2 ὦ ξένοι οἰκτείραθ', ἃ ausser Zweifel gestellt.

ζ′ 241—253.

ἀλλ' ἐμὲ τὰν μελέαν, ἱκετεύομεν,
ὦ ξένοι οἰκτείραθ', ἃ
πατρὸς ὑπὲρ τοὐμοῦ μόνου ἄντομαι,
ἄντομαι οὐκ ἀλαοῖς προσορωμένα
ὄμμα σὸν ὄμμασιν, ὥς τις ἀφ' αἵματος
ὑμετέρου προφανεῖσα, τὸν ἄθλιον

αἰδοῦς κῦρσαι· ἐν ὑμῖν ὡς θεῷ
κείμεθα τλάμονες· ἀλλ' ἴτε, νεύσατε
τὰν ἀδόκητον χάριν
πρὸς σ' ὅ τι σοι φίλον ἐκ σέθεν ἄντομαι,
ἢ τέκνον, ἢ λέχος, ἢ χρέος, ἢ θεός.
οὐ γὰρ ἴδοις ἂν ἀθρῶν βροτὸν –́ ⏑ ⏑
ὅστις ἂν, εἰ θεὸς ἄγοι,
ἐκφυγεῖν δύναιτο.

Nach dreizehn Tetrapodien, wovon v. 2. 9. 13 syncopirte Dactylo-Trochäen (s. § 10 fin.), folgt ein Ithyphallicus als Epodikon.

Zweiter Abschnitt.

Anapäste.

A. Stichische Formen.

§ 12.

Prosodiakos, Parömiakos.

Die allgemeinen metrischen und rhythmischen Gesetze der Anapäste sind bereits § 1 und 2 dargestellt. Das characteristische Element des Metrums ist die anlautende Anacrusis. Sie bestimmt nicht nur den ethischen Character der Anapäste im Gegensatze zu den Dactylen, indem sie den gleichförmigen und ruhigen Gang des ῥυθμὸς ἴσος bewegter und energischer macht, wie dies bereits Aristides p. 97 mit den Worten andeutet: *αἱ δ' ἀπὸ ἄρσεων (ῥυθμοὶ) τῇ φωνῇ τὴν κροῦσιν ἐπιφέροντες τεταραγμένοι*, sondern sie bedingt auch den ursprünglichen Gebrauch des anapästischen Maasses als Marschrhythmus. Während nämlich die Dactylen zunächst ohne alle orchestische Begleitung ruhig zur Kithara oder Flöte vorgetragen werden, sind die Anapäste von Anfang an das Metrum der Processionslieder und Marschgesänge. Jeder anapästische Fuss bezeichnet einen Schritt des Singenden, die ἄρσις (nach antiker Terminologie) das Erheben, die θέσις das Niedersetzen des Fusses[1]); weil beim Marsche dem ersten Niedersetzen des Fusses eine Erhebung desselben vorausgeht, so muss auch in dem Metrum des begleitenden Gesanges, der mit dem Rhythmus des Marsches übereinstimmt, der ersten θέσις eine ἄρσις vorausgehn.

---

1) Bacchius introd. p. 24: Ἄρσιν ποίαν λέγομεν εἶναι; ὅταν μετέωρος ῃ ὁ πούς, ἡνίκα ἂν μέλλωμεν ἐμβαίνειν. Θέσιν δὲ ποίαν; ὅταν κείμενος. Aristid. p. 31. Maxim. Planud. V p. 454 Walz.

Als Marschrhythmus erscheint der Anapäst, wenn wir vorläufig das Drama unberücksichtigt lassen, in einer doppelten Anwendung, einmal in den Prosodien, d. h. Processionsgesängen bei feierlichen Zügen nach Tempeln und Altären[2]), und den hieraus hervorgehenden prosodischen Päanen[3]), und sodann in den Embaterien oder Enoplien, d. h. Schlachtgesängen beim Anrücken gegen den Feind, die hauptsächlich bei Spartanern und andern Dorern üblich waren und in ihrem Ursprunge ebenfalls auf den Cultus zurückgehn, da sie nicht bloss den Tactschritt angeben und die Reihen in Ordnung halten sollten, sondern zugleich ein Gebet an den Schlachtengott enthielten, dem der Feldherr unmittelbar vor dem Anstimmen des Gesanges ein Opfer dargebracht hatte[4]).

Die einzelnen anapästischen Metra der Prosodien und Embaterien sind die Tripodie, die catalectische Tetrapodie und die Verbindung der acatalectischen und catalectischen Tetrapodie zum catalectischen Tetrameter.

I. Die anapästische Tripodie, nach ihrem doppelten Gebrauche bei Prosodien und enoplischen Gesängen mit den Namen *προσοδιακὸς* und *ἐνόπλιος* oder *κατ' ἐνόπλιον ῥυθμὸς* bezeichnet, eines der vulgärsten Metren bei den alten Rhythmikern und Musikern[5]). Wie die Prosodien und Embaterien ur-

---

2) Proclus chrest. p. 381 Gaisf. Heph.: *Ἐλέγετο δὲ τὸ προσόδιον ἐπειδὰν προσίασι τοῖς βωμοῖς ἢ ναοῖς καὶ ἐν τῷ προσιέναι ᾔδετο πρὸς αὐλόν. ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ᾔδετο ἑστώτων .... καταχρηστικῶς δὲ καὶ τὰ προσόδιά τινες παιᾶνας λέγουσιν.* Schol. Aves 853 = Suid. *προσόδια.* Etym. magn. *ὕμνος.* Athen. IV p. 139e von den Lacedämonischen Prosodien an den Hyacinthien: *κιθαρίζουσιν καὶ πρὸς αὐλὸν ᾄδοντες ἐν ῥυθμῷ μὲν ἀναπαίστῳ, μετ' ὀξέος δὲ τόνου τὸν θεὸν ᾄδουσιν.*

3) Boeckh ad Pind. fragm. p. 586.

4) Athen. 14, 630 f. Plut. Lycurg. 22. Lacon. inst. 16. Thucyd. 5, 70. Xenoph. Hellen. 2, 4, 7. Cic. Tusc. 2, 16: *Spartiatarum procedit mora ad tibiam nec adhibetur ulla sine anapaestis pedibus hortatio.* Mar. Victor. 2521. Pollux 4, 78. 82.

5) Aristoph. Nub. 651. Xenoph. Anab. 6, 1, 11. Plato rep. 3, p. 400b. Schol. Nub. l. l.: *ὁ δὲ ἐνόπλιος* (sc. *ῥυθμὸς*) *καὶ προσοδιακὸς λεγόμενος ὑπό τινων σύγκειται ἐκ σπονδείου καὶ πυρριχίου καὶ τροχαίου καὶ ἰάμβου. συνεμπίπτει δὲ οὗτος ἤτοι τριποδίᾳ ἀναπαιστικῇ ἢ βάσεσι δυσὶν, ἰωνικῇ καὶ χοριαμβικῇ.* Bacchius 25. Aristid. 39 (vgl. Ritschl Rh. Mus. 1842. S. 291. Gr. Rhythm. S. 112). Hephaest. 86. Plot. 2664. Mar. Vict. 2580. Vielfach in den metr. Schol. als **προσοδιακὸς** oder **προσοδικὸς** erwähnt. Die Alten unter-

sprünglich mit der Kithara statt mit der Flöte begleitet wurden, so scheint hier in älterer Zeit anstatt der anapästischen auch die dactylische Tripodie gebraucht worden zu sein, je zwei Tripodien zum Hexameter verbunden. Dies wird wenigstens von den Prosodien des alten Eumelos berichtet, die in Hexametern geschrieben waren [6]), und eben daher mag es kommen, dass auch die dactylische Tripodie – ◡ ◡ – ◡ ◡ – – den Namen *προσοδιακὸς* führt [7]). Zwei Tripodien dieser Form heissen zusammen *ἑξάμετρον κατ' ἐνόπλιον*, was auf den embaterischen Gebrauch dieses im Epos seltenen Hexameters hinweist [8]). — Das Aufkommen der anapästischen Tripodie an Stelle der dactylischen hängt mit der Anwendung der Aulodik zusammen; dies besagt die Nachricht, dass der Aulode Olympus der Erfinder des Prosodiakos sein soll; ähnlich ist es zu verstehen, wenn überhaupt die Prosodien als eine Erfindung des Auloden Klonas angesehen werden [9]). Doch muss der Prosodiakos weit vor Archilochus hinaufgerückt werden, da ihn dieser bereits kyklisch, d. h. mit kurzer Anacrusis gebildet und mit trochäischen Reihen verbunden hat [10]). Der Gebrauch bei Processionsliedern wird von Xenophon Anab. 6, 1, 11 bestätigt, wo es von den Mantineern heisst: *πρὸς τὸν ἐνόπλιον ῥυθμὸν αὐλούμενοι καὶ ἐπαιώνισαν καὶ ὀρχήσαντο ὥσπερ ἐν ταῖς πρὸς τοὺς*

---

scheiden zwei Formen, je nachdem die Anacrusis lang oder kurz ist. Neben der vom schol. Nub. aufgeführten Messung als anapästischer Tripodie wird der Vers gewöhnlich nach zweisilbigen oder viersilbigen Füssen abgetheilt ⏒ –́, ◡ ◡, –́ ◡, ◡ –́ und – –́ ◡ ◡, –́ ◡ ◡ –́, *προσοδιακὸς διὰ τεσσάρων* und *διὰ συζυγιῶν*. Eine dritte Form, *προσοδιακὸς διὰ τριῶν* bei Aristides, ist die catalectische Tripodie ◡ –́, ◡ ◡, –́ ⏑̄, wenn die Umstellung Gr. Rhythm. a. a. O. richtig ist. Die anapästisch anlautende Form nennt Servius p. 1821 *Aristophanium*, cf. Av. 329.

6) Paus. 4, 4, 1; 4, 33, 3; 5, 19. An die Prosodien in Hexametern erinnert der Abzugschor Ran. 1528.

7) Schol. metr. Hecub. 461. Auf einem Misverständnis scheinen die Prosodikoi des Dionys. comp. verb. 4 p. 22 R. zu beruhen, der damit das Priapeische Metrum bezeichnet. — Vgl. Eust. ad Odyss. φ 13 (1899, 62). Schol. Junt. ad Nub. 651.

8) Vgl. S. 22.

9) Plut. music. 27, 3.

10) Wenn Plutarch ib. 28 auch den Archilochus als Erfinder nennt, so lässt sich dies durch die Beziehung auf die kurzsilbig anlautende Form oder auf die Verbindung mit andern Metren rechtfertigen. Vgl. Hephaest. p. 85 und III, 1, A.

θεοὺς προσοδίοις[11]). Aus den Embaterien war der Enoplios in die Nomenpoesie übergegangen; denn so müssen wir es erklären, wenn er das Metrum in dem Nomos auf Ares bildete, der dem Olympus zugeschrieben wird und wie die Prosodien in dorischer Tonart gesetzt war[12]). Von den älteren Liedern dieses Metrums ist uns kein Bruchstück erhalten, wir besitzen nur den Anfang eines der spätern Zeit angehörenden Päan prosodiakos auf Lysander, der bereits kyklische Anapäste enthält, aber ohne Zweifel den älteren Liedern nachgebildet ist, Duris ap. Athen. 15 p. 696 a. Plut. Lysand. 18.

Τὸν Ἑλλάδος ἀγαθέας
στραταγὸν ἀπ' εὐρυχόρου
Σπάρτας ὑμνήσομεν, ὦ
ἰή(ιε) Παιάν.

In dem Refrän ist wahrscheinlich *ἰήιε* statt *ἰὴ* zu lesen, wie bereits Bergk poet. lyr. p. 1036 bemerkt, so dass die acatalectischen Prosodiakoi auf einen catalectischen ausgehn. Der letztere wird von Aristides als ein *προσοδιακὸς διὰ τριῶν* bezeichnet und ist hier um so mehr am Platze, als auch die logaödischen Prosodiakoi der Komiker mit derselben Reihe schliessen[13]).

Die catalectisch anapästische Tripodie scheint auch in stichischer Composition zu Processionsgesängen gebraucht zu sein. So finden wir sie in dem ersten Theile des dorischen Schwalbenliedes, welches die Rhodischen Knaben bei ihren Frühlingsumzügen sangen, Athen. 8, 360 b, Eustath. ad Odyss. φ 411:

Ἦλθ', ἦλθε χελιδὼν,
καλὰς ὥρας ἄγουσα
καλοὺς ἐνιαυτοὺς u. s. w.

II. Die catalectisch anapästische Tetrapodie, *παροιμιακὸς* genannt, ein Name, den Hephästion als „Sprichwortsvers“ erklärt und nicht recht passend findet, weil die grie-

---

11) Vgl. Schol. metr. Olymp. 3: *Λέγεται δὲ προσοδιακὸν, διότι καὶ ἐν ἑορταῖς τοιούτοις ἐχρῶντο μέτροις.* Schol. metr. Ajac. 172.

12) Plut. mus. 29. 17.

13) Equit. 1111. Ran. 448. Ecclesiaz. 290. Hermippus Stratiot. fr. 1.

chischen Sprichwörter auch in Hexametern, Jamben u. s. w. abgefasst seien[14]). Uns scheint παροιμιακὸς mit προσοδιακὸς gleichbedeutend zu sein, so dass es so viel heisst als Weg- oder Marschrhythmus[15]). Damit stimmt der Gebrauch. Tyrtäus schrieb darin seine spartanischen Embaterien, wovon uns bei Dio Chrysost. I, 34 und Tzetz. Chiliad. 1, 192 ein Bruchstück erhalten ist:

Ἄγετ' ὦ Σπάρτας εὐάνδροι
κοῦροι πατέρων πολιητᾶν
λαιᾷ μὲν ἴτυν προβάλεσθε u. s. w.

Wie der ebenfalls in Embaterien gebrauchte Tetrameter, so gieng auch der Parömiacus in die Komödie über. So in der Odysseis des Kratinus beim Abzuge des Chors fr. 15 Mein. Σιγὰν νῦν ἅπας ἔχε σιγὰν u. s. w. Vgl. Bergk Comment. p. 160. Dass er in Prosodien vorkam, ist uns nicht überliefert. Ritschl Rhein. Mus. 1842 S. 277 theilt auch die Spondeen des Terpandrischen Hymnus auf Zeus als Parömiaci ab:

Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων
ἀγήτωρ, Ζεῦ σοι πέμπω
ταύταν (τὰν) ὕμνων ἀρχάν[16]).

In demselben Metrum ist der Anfang des Dionysischen Hymnus auf Helios gehalten. Auch christliche Hymnendichter bilden ganze Gedichte aus rein spondeischen Parömiaci, cf. Synesius hymn. 5.

---

14) Hephaest. 46. Schol. Heph. 180. Trich. p. 23. Epit. Trich. 48. Mar. Victor. 2553. 2579. Serv. 1821. Terent. Maur. 1811. Scholl. metrr. besonders Olymp. 1.

15) Nicht von παροίμιον, sondern οἶμος = ὁδὸς abzuleiten, mit derselben Endung wie in προσοδιακός. Die ursprüngliche Bedeutung von παρὰ ist zurückgetreten, ebenso wie dies häufig in παριέναι und in παράβασις, παραβῆναι εἰς oder πρὸς τὸ θέατρον der Fall ist. — Bei Archilochus bald mit langer, bald mit kurzer Anacrusis und mit dem Ithyphallicus verbunden, vgl. Anm. 10.

16) Diese Reihen fügen sich indes auch dem von Terpander erfundenen semantischen Maasse, Gr. Rhythm. S. 100. S. § 2. Weniger wahrscheinlich scheint mir die semantische Messung für den Dionysischen Hymnus auf Helios, vgl. Thesmophor. 39 ff.

§ 13.

Anapästische Tetrameter. Simmieion.

Im anap. Tetrameter[1]) catal. ist die acatal. Tetrapodie und der Parömiacus zu einem Verse verbunden:

⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ – ⏑⏑ – –.

Er kommt ursprünglich mit dem Parömiacus im embaterischen Gebrauche überein, Hephästion führt den Anfangsvers eines spartanischen, wahrscheinlich auf Tyrtäus zurückzuführenden Schlachtliedes an:

Ἄγετ' ὦ Σπάρτας ἔνοπλοι κοῦροι, ποτὶ τὰν Ἄρεως κίνασιν.

Von den dorischen Embaterien aus erhielt er in der dorisch-sicilischen Komödie eine Stelle, ohne Zweifel zunächst in den scoptischen Processionen der Jambisten. Dahin gehört ein bei Hephästion erhaltener Tetrameter des Aristoxenus von Selinus:

Τίς ἀλαζονίαν πλείσταν παρέχει τῶν ἀνθρώπων; τοὶ μάντεις.

Sehr ausgedehnt wurde der Gebrauch des Tetrameters in der Komödie des Epicharm, der zwei Stücke, die Choreuontes und den Epinikios, ganz in diesem Metrum geschrieben hat. Aus der dorischen gieng der anapästische Tetrameter in die attische Komödie über und wurde hier nächst dem jambischen Trimeter das häufigste Metrum. Ausser der vom Chorführer vorgetragenen Parabase, in der er wenigstens bei Aristophanes bei weitem vorherrscht[2]), erscheint er hauptsächlich an einer für die Oekonomie der Komödie sehr characteristischen Stelle der Epeisodien. Nach einer chorischen Strophe folgt nämlich eine längere dialogische Partie in anapästischen Tetrametern, an welche sich als Schluss ein anapästisches System anreiht. Dieser trichotomischen Gruppe, die wir mit dem Namen Syntagma be-

---

1) Hephaest. 44. 45. Trich. 24. Mar. Victor. 2521. Plotius 2653. Servius 1822. Censorin. 2726. Suid. u. Hesychius s. v. *ἀνάπαιστος*.

2) Nur die Parabase Nub. und Anagyros (fr. 19) im Eupolideum, und Amphiaraos (fr. 18) im Priapeum. Eben wegen des häufigen Gebrauchs in den Aristophaneischen Parabasen scheint der anapästische Tetrameter den Namen *Ἀριστοφάνειον* erhalten zu haben. Aehnlich sind vielleicht die Namen *Εὐπολίδειον* und *Κρατίνειον* zu erklären.

zeichnen können, entspricht als Antisyntagma eine zweite: Antistrophe, Tetrameter und System, in welcher die Tetrameter und das System entweder anapästisch oder jambisch sind[3]). Den Inhalt dieser Tetrameter bildet stets ein heftig geführter erbitterter Streit zwischen zwei Agonisten, in den sich nicht selten der Chorführer einmischt, in den Rittern v. 761 ein Streit zwischen Kleon und dem Allantopoles, in den Wolken 959 zwischen dem Dikaios und Adikos, in den Wespen 346, 379 und 546, 648 zwischen dem processsüchtigen Vater und dem friedlichen Sohn, in der Lysistrata 484, 549 zwischen den Weibern und Männern, in den Fröschen 1004 zwischen Aeschylus und Euripides, in den Ekklesiazusen 582 der Streit zwischen Männer- und Weiberregiment, im Plutus 487 zwischen Armuth und Reichthum. Die anapästischen Tetrameter erscheinen hier überall[4]) als Kampfanapästen, wie in den alten dorischen Embaterien, nur ist es kein Kampf der Waffen mehr, zu dem sie geleiten, sondern ein Kampf streitfertiger Zungen. Die Komödie selber ist sich dieser Analogie bewusst, wenigstens deutet darauf eine überall streng festgehaltene Eigenthümlichkeit in der Anordnung der Syntagmata, die sich sonst schwerlich erklären lässt. Nach dem Ende der chorischen Strophe werden nämlich die folgenden Tetrameter stets mit zwei Versen des Chorführers eingeleitet, in welchen dieser in einer fast überall wiederkehrenden typischen Form zum Kampfe anfeuert[5]), ähnlich wie im Schlachtgesange der Feldherr das Embaterion anstimmt[6]). So zeigt sich hier noch ein letzter Rest von dem Gebrauche der Anapästen als Marschrhythmus. Dabei hat die Komödie aber auch den ethischen Character der Anapästen festgehalten, indem dieselben auch hier ein zwar energisches und bewegtes, aber doch in ruhiger Würde gehaltenes Maass sind, wie aus

3) Bloss Ecclesiaz. und Plutus fehlt das Antisystem, in dem letzteren Stücke auch die Strophe vor den Tetrametern, die hier um so mehr ihre Stelle haben sollte, als den Tetrametern ganz in der characteristischen Weise dieser Syntagmata zwei mit ἀλλ' beginnende Verse des Choryphaios vorausgehn.

4) Bloss das anapästische Syntagma der ~~Wolken~~ 451—626 hat einen friedlicheren Character. [Vögel]

5) Ueberall, mit Ausnahme von Vesp. 649, beginnt der Choryphaios seine zwei Tetrameter mit einem auffordernden ἀλλ'.

6) Vgl. darüber O. Müller Eumeniden S. 89.

dem verschiedenen Tone der correspondirenden anapästischen und jambischen Syntagmata hervorgeht[7]). Derselbe Character zeigt sich auch sonst in den anapästischen Partien der Komödie, Vesp. 875 (Gebet), Equit. 1316 (*εὐφημεῖν χρή*), Pax 1316 (*εὐφημεῖν χρή*). Die Bedeutung als Marschrhythmus tritt ausser der letztangeführten Stelle auch in der Parodos hervor, wo die Komiker den anapästischen Tetrametern eine ähnliche Stelle geben, wie die Tragiker den Systemen: Nub. 263, Ran. 353; in gleicher Weise Thesmoph. 947 und 655, Lysistrat. 1072, so wie den Abzugsanapästen am Ende des Plutus und der Wolken[8]).

Der metrische Bau der anapästischen Tetrameter zeigt folgende Gesetze:

1. Die Zusammenziehung der zweisilbigen Thesis zu einer Länge ist viel häufiger als im dactylischen Hexameter. Die dorischen Dichter und von den attischen Komikern noch Kratinus lassen den Spondeus auch anstatt des letzten Anapästes eintreten;

Cratin. ap. Heph. 46: *ὡς ἂν μᾶλλον τοῖς πηδαλίοις ἡ ναῦς ἡμῖν παιδαρχθῇ*,

ebenso auch in den angeführten Versen des Tyrtäus und Aristoxenus. Man nannte dieses Schema des Tetrameters *Λακωνικόν*. Weil indes ein so gravitätischer Schluss des Verses sich weniger für die Komödie eignet, so lässt Aristophanes mit den übrigen Komikern im siebenten Fusse bloss den Anapäst zu[9]). Dagegen kann in jedem der vorausgehenden Füsse die Zusammenziehung der Thesis statt finden, ja die Beispiele sind nicht selten, wo die sämmtlichen Thesen der sechs ersten Stellen contrahirt sind, z. B. Equit. 522. 766. 775. 815:

πάσας δ' ὑμῖν φωνὰς ἱεὶς καὶ ψάλλων καὶ πτερυγίζων,

namentlich, wenn dabei die Auflösung einer Arsis statt findet,

---

7) Besonders Nub. 959 und 1034, Ran. 905 und 1004.

8) Der sonstige Gebrauch der anapästischen Tetrameter beschränkt sich immer auf wenige Verse, in denen der Chorführer meist eine Aufforderung ausspricht: 4 Tetr. Vesp. 725, Thesmoph. 655; 2 Tetr. Av. 627. 637, Lysistr. 1072; zweimal 3 Tetr. Eccles. 514.

9) Ausser den Anm. 1 angeführten Stellen Stephan. Byzant. s. v. *Τελμισσός*.

Acharn. 631. 655. 656. Equit. 777. 799. 820, oder mit Auflösung zweier Arsen, Equit. 776. 787. 804.

2. Die Auflösung der Arsis gestatten sich die Komiker gleich häufig für die drei ersten Füsse der ersten und für den ersten Fuss der zweiten Reihe, aber nur selten für den Schlussfuss der ersten. Die Arsis im dritten Fusse des Parömiacus kann als vierzeitige Länge nicht aufgelöst werden[10]), auch für die Arsis des vorausgehenden zweiten Fusses enthielt man sich der Auflösung.

◡◡ –̋ ◡◡ –́ ◡◡ –́ ◡◡ –́ | ◡◡ –́ ◡◡ – ◡◡ ⊔ –
– ◡◡ – ◡◡ – ◡◡ – (◡◡) | – ◡◡ –

Zwei Auflösungen in demselben Verse sind eine ganz normale Form, selbst drei Auflösungen kommen vor, nur ist dann, um die allzugrosse Häufung der Kürzen zu vermeiden, in den Thesen der sechs ersten Füsse meist durchgängige Contraction eingetreten:

Acharn. 658: οὐδὲ πανουργῶν, οὐδὲ κατάρδων, ἀλλὰ τὰ βέλτιστα διδάσκων.

Equit. 805: εἰ δέ ποτ' εἰς ἀγρὸν οὗτος ἀπελθὼν εἰρηναῖος διατρίψῃ.

Nub. 353: ταῦτ' ἄρα, ταῦτα Κλεώνυμον αὗται τὸν ῥίψασπιν χθὲς ἰδοῦσαι.

Vesp. 350: ἔστιν ὀπῇ δῆθ' ἥντιν' ἂν ἔνδοθεν οἷός τ' εἴης διορύξαι.

Vesp. 1027: οὐδενὶ πώποτέ φησι πιθέσθαι, γνώμην τιν' ἔχων ἐπιεικῆ.

Cratin. ap. Heph. 44: χαίρετε δαίμονες οἳ Λεβάδειαν Βοιώτιον οὖθαρ ἀρούρης.

Da das Zusammentreffen von vier Kürzen den kräftigen Gang des Rhythmus stören würde, so muss bei der Auflösung der Arsis die ihr benachbarte Thesis contrahirt werden, und daher ist nicht nur der Proceleusmaticus, sondern auch die Verbindung eines anapästischen Dactylus und Anapästes ausgeschlossen (– ◡́◡ ◡◡ –́), das letztere wenigstens innerhalb derselben

10) S. § 2.

Reihe, denn in der Mitte des Verses beim Zusammentreffen der beiden Reihen befremdet jene Verbindung weniger, wie

Vesp. 397: *αὐτὸν δήσας. Ξ. ὦ μιαρώτατε | τί ποιεῖς; οὐ μὴ καταβήσει;*

der zweimal bei Aristophanes vorkommende Proceleusmaticus *προσέχετε* Vesp. 1015 und Aves 688 wird gewöhnlich in *πρόσχετε* verändert[11]).

3. Die Cäsur nach der vierten Arsis, welche die beiden rhythmischen Reihen des Verses auch im Metrum von einander absondert, ist bei Aristophanes weit sorgsamer als im jambischen und trochäischen Tetrameter beachtet, was ohne Zweifel mit dem scharf ausgeprägten und energischen Gange des anapästischen Rhythmus zusammenhängt. Ausnahmen finden sich

Vesp. 568: *κἂν μὴ τούτοις ἀναπειθώμεσ|θα, τὰ παιδάρι' εὐθὺς ἀνέλκει.*

Av. 600: *τῶν ἀργυρίων· αὐτοὶ γὰρ ἴσα|σι· λέγουσι δέ τοι τάδε πάντες.*

Nub. 987: *σὺ δὲ τοὺς νῦν εὐθὺς ἐν ἱματίοι|σι διδάσκεις ἐντετυλίχθαι.*

Plato Symmach. fr. 2: *εἷς δ' ἀμφοτέρων ὄστρακον αὐτοῖσιν ἀνίησ' εἰς μέσον ἑστώς.*

Callias Cyclop. fr. 2: *τί γὰρ ἡ τρυφερὰ καὶ καλλιτράπεζος Ἰωνία εἶφ' ὅ τι πράσσει;*

In anderen Versen wie Acharn. 645 *ὅστις παρεκινδύνευσεν Ἀθηναίοις εἰπεῖν τὰ δίκαια* ist die fehlende Cäsur durch Emendation hergestellt. — Durch die Cäsur darf die Präposition von ihrem Casus und der Artikel von seinem Nomen nicht abgetrennt werden. Daher sind Verse wie Nub. 372, Ran. 1026 von Porson emendirt:

νὴ τὸν Ἀπόλλω, τοῦτό γέ τοι (δὴ) | τῷ νυν[ὶ] λόγῳ εὖ προσέφυσας.

εἶτα διδάξας [τοὺς] Πέρσας, μετὰ τοῦτ' | ἐπιθυμεῖν (ἐξ)εδίδαξα.

In der ersten Reihe des Tetrameters, die mit der Tetrapodie des anapästischen Systems identisch ist, wird wie hier gewöhn-

---

11) Doch vgl. §. 14, 1. Ein dritter Proceleusmaticus Nub. 984 *Διιπολιώδη* nach der Lesart des Rav. und Venet., gewöhnlich in *Διπολιώδη* verändert.

lich eine Cäsur nach der zweiten Arsis eingehalten. Doch lässt sich dies keineswegs in der Weise wie beim Systeme als streng beobachtetes Gesetz aufstellen, da sich eine sehr grosse Menge von Abweichungen finden, welche Hermann Elem. p. 402 zusammengestellt hat. Den Grund dieser Cäsur s. § 14, 2.

Auch aus der catalectisch-anapästischen Hexapodie sollen nach Mar. Victorin. p. 2522 Embaterien gebildet sein: *Cujus mensurae est hoc quoque metrum, quod Messeniacum appellatur et est ut supra trimetrum catalecticum in syllaba, verum eo distat, quod anapaestis praecedentibus et spondeis sequentibus habet factas conjugationes et postremam syllabam brevem. Idem embaterion dicitur, quod est proprium carmen Lacedaemoniorum; id in praeliis ad incentivum virium per tibias canunt, incedentes ad pedem ante ipsum pugnae initium: Superat montes pater Idaeos nemorumque.* Doch wie Böckh de metr. Pind. 138 bemerkt, verwechselt hier wahrscheinlich Victorinus die catalectische Hexapodie mit der catalectischen Octapodie oder Tetrapodie. Erst die Alexandriner haben diesen Vers zu stichischer Composition gebraucht, so Simmias von Rhodus, von dem er den Namen *Σιμμίειον* oder *Σιμμιακὸν* erhalten hat und von welchem der Vers angeführt wird:

ἱστία ἁγνά, ἀπ' εὐξείνου μέσα τοίχων[12]).

Wenn der Vers nicht kyklisch zu messen ist, so ist er entweder in eine Dipodie und catalectische Tetrapodie zu theilen, eine Verbindung, die in den freieren anapästischen Systemen vorkommt, oder er besteht aus einem acatalectischen und catalectischen Prosodiakos.

B. Das strenge anapästische System.

§. 14.

Allgemeine Bedeutung. Metrische Bildung.

Im anapästischen Tetrameter war ein Parömiacus mit einer acatalectischen Tetrapodie zu einem Verse vereint. Eine Erweiterung dieser Verbindung ist das sogenannte strenge oder legitime anapästische System, in welchem dem Parömiacus nicht eine

---

12) Hephaest. 46. Tricha 24. Schol. Hephaest. 180.

einzige, sondern eine beliebige Anzahl von Tetrapodien, oft noch mit Hinzufügung von einer oder mehreren Dipodien[1]) vorausgeht. Wie im Tetrameter, so sind auch im Systeme die einzelnen Reihen ohne Zulassung des Hiatus und der Syllaba anceps bloss durch Cäsur gesondert und bilden eigentlich nur einen einzigen langen Vers. Das längste anapästische System ist bis zu 62 Reihen ausgedehnt (Nub. 889), häufig sind aber auch Systeme von nur vier oder drei Reihen, ja es folgt auf längere Systeme oft eine Verbindung von nur zwei Reihen[2]), die mit dem anapästischen Tetrameter völlig identisch ist und nur wegen ihrer Stellung nicht als Tetrameter, sondern als System bezeichnet wird. Agam. 799:

σὺ δέ μοι τότε μὲν στέλλων στρατιὰν | Ἑλένης ἕνεκ', οὐ γάρ σ' ἐπικεύσω, | κάρτ' ἀπομούσως ἦσθα γεγραμμένος, | οὐδ' εὖ πραπίδων οἴακα νέμων | θράσος ἀκούσιον | ἀνδράσι θνήσκουσι κομίζων.

νῦν δ' οὐκ ἀπ' ἄκρας φρενὸς οὐδ' ἀφίλως | εὔφρων πόνος εὖ τελέσασι.

γνώσει δὲ χρόνῳ διαπευθόμενος | τόν τε δικαίως καὶ τὸν ἀκαίρως | πόλιν οἰκουροῦντα πολιτῶν.

Die antike Metrik (Hephaest. 127. 128. 120) bezeichnet ein einzelnes System als *σύστημα ἐξ ὁμοίων ἀπεριόριστον*, weil die einzelnen Dipodien, woraus eine solche Gruppe besteht, sich bis zum Ende gleich bleiben (*μέχρι τῆς τελευταίας ὅμοιά ἐστιν*), ohne dass im Inlaute der Gruppe ein metrischer Abschnitt, wie etwa eine Catalexis oder dgl., vorkommt (*περιγραφὴν οὐδεμιάν ἔχει μεταξύ*). Folgen mehrere solcher Gruppen (wir sagen Systeme) aufeinander, so heissen sie zusammen *σύστημα ἐξ ὁμοίων κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους*, weil keine Gruppe der anderen an Anzahl der Versfüsse und Reihen gleich ist[3]).

---

1) Von den scholl. metrr. *βάσις ἀναπαιστική*, d. h. anapästische Dipodie genannt.

2) Eine Verbindung von nur einer Dipodie und einem Parömiacus kommt nur in solchen Systemen vor, die bereits den Uebergang zu den freieren (Klag-)Systemen bilden, wie Thesmoph. 1065. S. unten.

3) Wenn sich ein aus gleichen Füssen bestehendes Gedicht in gleich grosse Abschnitte sondern lässt, wie Alcäus fr. 59 (und dessen Nachbildung Horat. od. 3, 12), so ist es nach Hephästions eigenen Worten kein *σύστημα ἐξ ὁμοίων*, sondern ein *σύστημα κατὰ σχέσιν*, d. h. ein stichisches Gedicht mit monostrophischer Gliederung. Unrichtig Hermann Elem. p. 27.

Von allen anapästischen Formen ist es das System, in welchem sich neben der diesem Rhythmus eigenthümlichen Energie und Kraft der Character eines ruhigen Gleichmaasses am schärfsten ausprägt; denn nicht bloss die Arsis und Thesis des einzelnen Fusses halten sich im fortwährenden Gleichgewichte, sondern es folgen auch stets gleiche rhythmische Glieder ohne Pause und Unterbrechung im ruhigen Fortgange auf einander. Daher ist denn auch kein Metrum so häufig als das anapästische System zu feierlichen Marschrhythmen gebraucht worden. Der Marsch gestattet keinen mannigfachen Wechsel der Reihen, wie er dem Tanze zukommt, sondern verlangt eine gleichmässige continuirliche Bewegung, die mit möglichster Vermeidung eines jeden Einhaltes ununterbrochen zum Ziele fortschreitet, grade wie sich im anapästischen Systeme die Dipodien ohne Hiatus und Pause an einander reihen. Wir wissen nicht, ob das System schon in der lyrischen Poesie, etwa bei Prosodien und Embaterien vorkam[4]); wir kennen es nur aus der dramatischen Poesie, aber hier ist es eines der häufigsten Metra, dessen namentlich die Tragödie so wenig wie des Trimeters entbehren kann, und fast überall hat es die Bedeutung des Marschrhythmus bewahrt. Ehe wir den Gebrauch in der Tragödie und Komödie näher erörtern, geben wir zuvor die Gesetze der metrischen Bildung an.

1. In der **Zusammenziehung** der **Thesen** und in der **Auflösung** der **Arsen** kommt das strengere anapästische System fast durchweg mit dem anapästischen Tetrameter überein. Der **Parömiacus** lässt wie dort die Auflösung nur im ersten und die Zusammenziehung nur im ersten und zweiten Fusse zu; bloss Aeschylus hat in einigen Fällen die Contraction auch für den dritten Fuss angewandt, ähnlich wie die älteren dorischen Dichter und Kratinus im Parömiacus des Tetrameters. Supplic. 8 *ψήφῳ πόλεως γνωσθεῖσαι.* Suppl. 976 *βάξει λαῶν ἐν χώρῳ.* Pers. 32 *ἵππων τ' ἐλατὴρ Σωσθάνης.* Pers. 152 *βασίλεια δ' ἐμὴ προσπίτνω.* Agam. 366 *βέλος ἠλίθιον σκήψειεν*[5]). — Die

4) Auf einem Misverständnis scheint es zu beruhen, wenn Triclinius schol. metr. Ajac. 134 von dem anapäst. Systeme sagt: *Λακωνικὸν καλούμενον διὰ τὸ τὸν Λάκωνα Ἀλκμᾶνα πολλῷ τούτῳ χρήσασθαι.* Es ist sehr fraglich, ob Alkman fr. 24 einem Systeme angehört.

5) Bei Aristophanes sind Parömiaci dieser Form Nachahmungen

catalectischen Tetrapodien gestatten Auflösung und Zusammenziehung an allen vier Stellen, so dass hier überall ausser dem Anapästen auch der Spondeus und der Dactylus, beide mit anapästischem Ictus vorkommen können. Den Tetrapodien stehen die eingemischten Dipodien analog. Die Aufeinanderfolge von vier kurzen Silben innerhalb einer einzigen Reihe würde dem ruhigen und gleichmässigen Character des Systemes nicht entsprechen, vgl. Aristid. p. 97: *τῶν δὲ ἐν ἴσῳ λόγῳ οἱ μὲν διὰ βραχειῶν μόνων* (sc. *πόδες*) *τάχιστοι καὶ θερμότεροι καὶ κατεσταλμένοι, οἱ δὲ ἀναμὶξ ἐπίκοινοι*, und daher wird der Proceleusmaticus und die Verbindung von Dactylus und Anapäst bloss in dem bewegteren Tempo der Komödie zugelassen: Equit. 503 *ὑμεῖς δ' ἡμῖν προσέχετε τὸν νοῦν*, Nub. 906 *διὰ σὲ δὲ φοιτᾶν*, Nub. 443 *εἴπερ τὰ χρέα διαφευξοῦμαι*, Pax 169 *καὶ μύρον ἐπιχεῖς; ὡς ἤν τι πεσών*, Thesmoph. 822 *τἀντίον, ὁ κανών, οἱ καλαθίσκοι*, Thesmoph. 1068 *αἰθέρος ἱερᾶς*, Ran. 1525 *λαμπάδας ἱερὰς, χἄμα προπέμπετε.* Doch sind die Beispiele bei Aristophanes so sparsam, dass wir sie nur als Ausnahme ansehen können. Häufiger scheinen sie in der mittleren Komödie gewesen zu sein, wo namentlich in den so beliebten anapästischen Küchenzetteln, jenen fast endlos langen Aufzählungen der mannigfachsten Gerichte, die Häufung der kurzen Silben ganz am Platze ist, vgl. Ephippus Kydon 1 v. 8 p. 330 Mein. *κωβίος, ἀφύαι, βελόναι, κεστρεῖς*, Mnesimach. Hippotroph. v. 44 p. 570 ib. *κάραβος, ἔσχαρος, ἀφύαι, βελόναι.* Weniger auffallend sind die aus der Verbindung von Dactylus und Anapäst entstehenden Kürzen, wenn diese Füsse zwei verschiedenen Dipodien angehören, weil dann der Anapäst durch seine stärkere Arsis und die Cäsur von dem vorausgehenden Dactylus schärfer gesondert ist. Daher ist eine solche Verbindung auch der Tragödie[6]) nicht fremd.

---

der freieren Systeme in der Tragödie, Lysistr. 966. 958. 961. 972. Auch Oed. tyr. 1311: *ἰὼ δαῖμον ἵν' ἐξήλλου*, wo sich die aufgelöste zweite Arsis mit der Contraction der folgenden Thesis verbindet, gehört einem freieren Systeme an.

6) Die vier Kürzen in der Mitte der Dipodie Troad. 1253 *ἐλπίδας ἐπὶ σοὶ* werden von Porson entfernt (*ἔν σοι*); an anderen Stellen wie Troad. 101: *δαίμονος ἀνέχου* gehören sie freieren Systemen an.

Supplic. 9: *ἀλλ' αὐτογενῆ τὸν φυξάνορα | γάμον Αἰγύπτου παίδων ἀσεβῆ.*

Sept. 827: *ἢ τοὺς μογεροὺς καὶ δυσδαίμονας | ἀτέκνους κλαύσω πολεμάρχους;*

Sept. 867: *τὸν δυσκέλαδόν θ' ὕμνον Ἐρινύος | ἰαχεῖν, Ἀΐδα τ'.*

Eumenid. 949: *ἦ τάδ' ἀκούετε, | πόλεως φρούριον.*

Eurip. Electr. 1319: *θάρσει· Παλλάδος | ὁσίαν ἥξει πόλιν· ἀλλ' ἀνέχου.*

Eurip. Electr. 1322: *σύγγονε φίλτατε· | διὰ γὰρ ζευγνῦσ' ἡμᾶς πατρῴων.*

2. Die Cäsur des Systems ist eine zweifache, eine Hauptcäsur nach dem Ende einer jeden Reihe, also nach allen Tetrapodien und den eingemischten *βάσεις ἀναπαιστικαὶ* (Dipodien), und eine Nebencäsur nach der zweiten Arsis der acatalectischen Tetrapodie. Die Hauptcäsuren sind überall streng eingehalten, die Beachtung der Nebencäsur wird erst bei Euripides zu einem festen, von ihm nie verletzten Gesetze[7]), während Sophokles, Aristophanes und besonders Aeschylus sich hier noch grössere Freiheit erlauben, indem sie die Cäsur oft erst nach der Thesis des dritten Fusses, statt nach der Arsis des zweiten eintreten lassen[8]). Eine äusserst seltene Ausnahme ist es, wenn mit der Nebencäsur zugleich die Hauptcäsur vernachlässigt ist, Vesp. 752:

---

7) Iphig. Aul. 592, Taur. 460 sind als Parömiaci zu lesen, Alcest. 82: *ἔτι φῶς τόδε λεύσσει Πελίου παῖς* (von Nauck umgestellt *φῶς λεύσσει Πελίου τόδε*) gehört einem freieren System an, Bacch. 1373 rührt nicht von Euripides her, wie denn grade die mangelnde Cäsur dieses Verses die Annahme der Interpolation bestätigt. — Das Enklitikon *τε* ist von seinem Substantiv Iphig. Aul. 593 durch Cäsur getrennt.

8) Sophocl. Ajax 146 *δορίληπ|τος*, Antig. 382 *βασιλείοι|σιν*, Electr. 94 *δύστη|νον*, Oed. Col. 1760 *ἀπεῖ|πεν*, 1771 *διακωλύσω|μεν*, Trach. 1276 *ἰδοῦ|σα*, Philoct. 1470 *ἁλίαι|σιν*. — Aeschyl. Hiket. 625 *λέξω|μεν*, Prom. 141 *ἐσίδε|σθε*, 172 *μελι|γλώσσαις*, Prom. solut. fr. 202, 4 Herm. *παντο|τρόφον*, Agam. 50 *ἐρετμοῖ|σιν*, 64 *κονίαι|σιν*, 75 *νέμον|τες*, 84 *βασίλει|α*, 95 *ἀδόλοι|σι*, 790 *δυσπραγοῦν|τι*, 793 *ξυγχαίρου|σιν*, 794 *πρόσω|πα*, 1339 *θανοῦ|σι*, 1341 *εὔξαι|το*, 1526 *ἀν|άξια* (von Hermann und Dindorf emendirt), 1555 *Ἰφιγένει|α*, 1557 *ἀντιάσα|σα*, Choeph. 340 *τῶν|δε*, 859 *μέλλου|σι*, 1073 *ἦλ|θε*, Eum. 1010 *ἡγεῖ|σθε*. — Aristoph. Acharn. 1143 *χαίρον|τες*, Vesp. 1482 *αὐλείοι|σι*, 1787 *λυγίσαν|τος*, Nub. 892 *πολλοῖ|σι*, 947 *ὥσ|περ*, Pax 98 *ἀνθρώποι|σι*, 100 *πλίνθοι|σιν*, 767 *φαλακροῖ|σι*, 987 *ἀπόφη|νον*, 1002 *χλανι|σκιδίων*, 1014 *τεύτλοι|σι*, Av. 523 *ἠ|λιθίους*, 536 *κατε|σκέδασαν*, 612 *οὐ|χί*, 733 *γέλω|τα*, Thesmoph. 49 *καλ|λιεπής*, Ran. 1089 *ὥσ|τε*, 1090 *Παναθηναίοι|σι*. — Trennung des Enklitikons durch die

ἴν' ὁ κήρυξ φη-σί, τίς ἀψήφι-|στος, ἀνιστάσθω.

Die Hauptcäsur trennt die rhythmischen Reihen auch metrisch von einander ab, aber auch die Nebencäsur hat im Rhythmus ihren Grund. Sie steht nämlich mit der Bedeutung des anapästischen Systemes als Marschrhythmus in Zusammenhang. Auf jeden Schritt kommt ein Anapäst[9]), zwei Anapäste bezeichnen die beiden Schritte des linken und rechten Fusses, die für sich ein zusammengehörendes rhythmisches Ganze ausmachen, eine Dipodie der κίνησις σωματική, und als solche im Metrum einen adäquaten Ausdruck finden, indem jedesmal zwei anapästische Füsse von den übrigen durch eine Cäsur gesondert und dadurch näher mit einander verbunden werden. Uebrigens dürfen wir aus dieser Cäsur nicht schliessen, dass jede Dipodie des anapästischen Systems eine selbständige rhythmische Reihe bilde, vielmehr werden je zwei Dipodien zu einer einheitlichen Tetrapodie (ῥυθμὸς ἑκκαιδεκάσημος ἴσος) zusammengefasst[10]), die in ihrer rhythmischen Ausdehnung und Gliederung dem Parömiacus völlig gleich steht. Auch die modernen Märsche sind stets nach Gruppen von vier Tacten, also nach Tetrapodien gegliedert. Die den Systemen eingemischten selbständigen Dipodien sind als eine μεταβολὴ κατὰ μέγεθος anzusehen, die aber die Gleichmässigkeit des Rhythmus nicht stören, weil sie mit der Hälfte der Tetrapodie genau übereinkommen.

3. Jedes System ist ein continuirlich fortlaufendes, aber zugleich in sich abgeschlossenes Ganze. Der Schluss desselben fällt gewöhnlich mit dem Satzende zusammen und ist daher meist durch eine stärkere Interpunction bezeichnet[11]). Nur am Ende kann Hiatus und Syllaba anceps stehen, nie aber im Inlaute des Systemes, wo jede Pause ausgeschlossen

---

Cäsur Choeph. 864 ἀρχαῖς | τε, Prom. solut. fr. 202, 2 χαλκικέραυνόν | τε, Pax 1003 Βοιωτῶν | γε. Die meisten dieser Beispiele bereits von Gaisford ad Heph. p. 279. 280 gesammelt.

9) S. oben S. 83.

10) Boeckh metr. Pind. p. 60.

11) Keine Interpunction oder blosses Komma Supplic. 5. 13. 37. 976. Agam. 47. 66 (wo aber auch anders abgetheilt werden kann). 356. Choeph. 862. Eumen. 310. 317. Iphig. Aul. 592. Hiket. 933. 1117. Thesmoph. 779. 1066. Ran. 1505. Andere Beispiele wie Hecub. 69 unter den freieren Systemen.

oder wenigstens nur in sehr seltenen Fällen zugelassen ist[12]). Hierauf bezieht sich der Ausdruck πνῖγος, der nicht bloss auf die Parabase, sondern auch auf jedes andere anapästische System Anwendung findet, da es ohne Pause, also gleichsam in Einem Athemzuge oder nach antikem Ausdruck ἀπνευστὶ vorgetragen ward.

Eine Pause im Inlaute des Systems (d. h. eine kurze Arsis oder ein Hiatus am Ende der Dipodie) wird von Sophokles und Euripides nur bei Ausrufen und Interjectionen, besonders in Verbindung mit einem Personenwechsel zugelassen, wo ein unmerkbarer, die Continuität nicht störender Ruhepunct am leichtesten verstattet ist.

Antig. 932: κλαύμαθ' ὑπάρξει βραδύτητος ὕπερ. | Α. οἴμοι θανάτου τοῦτ' ἐγγυτάτω.
936: μὴ οὐ τάδε ταύτῃ κατακυροῦσθαι. | Α. ὦ γῆς Θήβης ἄστυ πατρῷον.
Oed. Col. 139: τὸ φατιζόμενον. Χ. ἰὼ ἰώ.
143: Ζεῦ ἀλεξῆτορ, τίς ποθ' ὁ πρέσβυς; | Ο. οὐ πάνυ μοίρας εὐδαιμονίσαι.
170: θύγατερ, ποῖ τις φροντίδος ἔλθῃ; | Α. ὦ πάτερ, ἀστοῖς ἴσα χρὴ μελετᾶν.
173: πρόσθιγέ νύν μου. Α. ψαύω καὶ δή. | Ο. ὦ ξεῖνοι, μὴ δῆτ' ἀδικηθῶ.
188: ἄγε νυν σύ με, παῖ, ἵν' ἂν εὐσεβίας.
1757: πατρὸς ἡμετέρου. Θ. ἀλλ' οὐ θεμιτόν.
Alcest. 78: τί σεσίγηται δόμος Ἀδμήτου; | Ἡ. ἀλλ' οὐδὲ φίλων πέλας οὐδείς.
Medea 1396: οὔπω θρηνεῖς· μένε καὶ γῆρας. | Ι. ὦ τέκνα φίλτατα. Μ. μητρί γε, σοὶ δ' οὔ.
Electr. 1333: τάδε λοίσθιά μοι προσφθέγματά σου. | Η. ὦ χαῖρε, πόλις.
Rhes. 748: δολίῳ πληγῇ. ἆ ἆ ἆ ἆ, | οἵα μ' ὀδύνη τείρει φονίου.

12) Bentley ad Millium p. 26, de Phalarid. bei Gaisford Heph. 281, Porson praef. ad Hecub. p. 45, Seidler Dochm. p. 80, Lachmann de choric. system. p. 27. Lachmann und mit ihm O. Müller Anhang zu den Eumeniden S. 30 lässt mit jedem Hiatus, der sich ausnahmsweise innerhalb eines Systemes findet, ein neues System beginnen.

Die übrigen Beispiele der Pause bei Euripides gehören den freieren Klaganapästen an. — Ebenso Aristophanes

Thesmoph. 776: *ὦ χεῖρες ἐμαί, | ἐγχειρεῖν χρὴ ἔργῳ πορίμῳ. | ἄγε δὴ πινάκων ξεστῶν δέλτοι.*

Thesmoph. 1065: *ὦ νὺξ ἱερά, | ὡς μακρὸν ἵππευμα διώκεις.*

und Aeschylus Agam. 1538 *ἰὼ γᾶ γᾶ, εἴθ' ἔμ' ἐδέξω* und als Uebergang in ein freieres Anapästensystem Pers. 927. Doch ist bei Aeschylus die Zulassung der Pause noch nicht wie bei den späteren Tragikern auf Ausrufungen beschränkt, sondern kommt auch im Inlaute erzählender Systeme vor, meist nach einer Interpunction.

Pers. 18: *προλιπόντες ἔβαν, | οἱ μὲν ἐφ' ἵππων, οἱ δ' ἐπὶ ναῶν.*

Sept. 824: *τούσδε ῥύεσθε· | πότερον χαίρω κἀπολολύξω.*

Agam. 794: *ἀγέλαστα πρόσωπα βιαζόμενοι· | ὅστις δ' ἀγαθὸς προβατογνώμων.*

Agam. 1522: *τῷδε γενέσθαι. | οὐδὲ γὰρ οὗτος δολίαν ἄτην.*

Eum. 314: *οὔτις ἀφ' ἡμῶν μῆνις ἀφέρπει, | ἀσινὴς δ' αἰῶνα διοιχνεῖ.*

Bei Sophokles Ajax 169 *μέγαν αἰγυπιὸν (δ') ὑποδείσαντες* ist die Pause mit Dawes durch Hinzufügung von *δ'* zu heben. Ob auch die angeführten Reihen aus Sept. 824 einer Emendation bedürfen, kann noch fraglich erscheinen.

Ueber die Responsion der strengeren Systeme s. unt. S. 103. 105. 107.

§ 15.

Die anapästischen Systeme der Tragödie.

Die Tragödie macht von dem anapästischen Systeme ursprünglich einen doppelten Gebrauch, indem sie sich desselben entweder zu Anfang oder zum Abschluss einer Scene bedient. Wir unterscheiden hiernach Eintritts- und Schlussanapäste. Durch die Eintrittsanapäste werden die handelnden Personen des Drama's, Choreuten sowohl wie Schauspieler, im feierlichen Marschrhythmus an den Ort der Handlung geführt; die Schlussanapäste sollen der in bewegteren dialogischen Jamben geführten Handlung einen gehaltvollen Abschluss verleihen, nicht selten aber dienen auch sie als Marschrhythmus, indem sie den die Bühne verlassenden

Schauspieler geleiten. Zu diesen beiden Arten tritt in der weiteren Entwickelung der Tragödie noch eine dritte hinzu, nämlich die mesodischen Systeme zwischen den einzelnen Strophen eines Chorgesanges oder Threnos.

I. Die Eintrittsanapäste geleiten entweder den in die Orchestra einziehenden Chor oder den auf die Bühne kommenden Schauspieler, und hiernach ist sowohl ihre Stellung im Ganzen des Drama wie ihr Inhalt und äusserer Umfang bedingt. a) Die den einziehenden Chor geleitenden Anapäste bilden den ersten Theil der Parodos[1]) in den meisten Aeschyleischen und in dem ältesten der erhaltenen Sophokleischen Stücke. Die ältere Tragödie nämlich, in welcher der Chor eine viel höhere Bedeutung hat als späterhin, pflegt denselben gleich bei seinem Eintritte den Zuschauern in der ganzen Grossartigkeit und Pracht der Ausrüstung vorzuführen und ihn vor dem Beginn des Reigens in majestätischen Zügen die Orchestra durchschreiten und die Thymele umwandeln zu lassen. Zu dieser Procession ertönen tactangebend die Anapäste des Choryphaios, die der längeren Dauer des Umzugs entsprechend stets in mehrere Systeme gegliedert sind, 9 Systeme in den Persern, Supplices, Agamemnon, 5 in den Eumeniden und im Ajax[2]). Die Parodos der späteren Tragödien enthält sich dieser einfachen Form (s. III. anapästische Zwischensysteme); die freieren Systeme in Hecub. 59 und anderen Euripideischen Stücken sind nicht hierher zu rechnen. b) Die den eintretenden Schauspieler geleitenden Anapäste sind eine feste typische Form für die tragische Composition, die fast in allen Tragödien von den Persern an bis zum Orest und Rhesus gleichmässig festgehalten ist. Der

1) In wie weit die den Anapästen folgenden Strophen zu der Parodos gehören, so wie über die Art des Vortrags s. den allgemeinen Theil der Metrik.

2) Eintrittsanapäste auch in den Myrmidonen des Aeschylus. Aus der in den drei erstgenannten Tragödien vorkommenden Neunzahl der Systeme zieht O. Müller Eumeniden S. 88 den Schluss, dass je drei Systeme vom Choryphaios und den beiden Führern der Halbchöre gesungen seien, doch glauben wir uns zu einer solchen Annahme nicht berechtigt. Noch weniger können wir ihm beistimmen, wenn er annimmt, dass die Zahl der gesungenen Anapäste nur für den Weg von dem Eingange der Orchestra bis zur Thymele ausgereicht habe. Die Zahl der Versfüsse ist hiefür viel zu gross, da die Dipodie nicht einen, sondern stets zwei Schritte des Marsches bezeichnet.

Schauspieler trat im feierlichen, gemessenen Schritt auf die Bühne; schon der Kothurn und der alterthümliche Prunk des lang herabwallenden Feiergewandes gebot eine langsame Bewegung. Wie aber der Rhythmus überall als das ordnende Element sich geltend machte, so musste auch der auftretende Schauspieler dem Tacte folgen, der ihm durch ein vom Chorführer vorgetragenes Anapästensystem bezeichnet wurde[3]); in selteneren Fällen trägt der Eintretende selber die Anapäste vor, hauptsächlich dann, wenn er eine Gottheit darstellt, wie die Dioskuren in der Elektra des Euripides, Herakles im Philoktet, Artemis im Hippolytus, Thanatos in der Alcestis. Je nachdem der Schauspieler gleich nach Beendigung des Chorgesanges, oder erst im weiteren Verlaufe der Handlung die Bühne betritt, finden sich die ihn begleitenden Anapäste entweder am Anfang oder in der Mitte des Epeisodions und der Epodos. Von den Einzugssystemen der Parodos unterscheiden sie sich durch ihren geringeren Umfang; während nämlich das Umwandeln des Chors um die Thymele eine grössere Zahl von Systemen erfordert, reicht für den Eintritt des Schauspielers auf die Scene meist ein einziges System aus, wie dies wenigstens für die Stücke des Sophokles und Euripides die Normalform ist. Bei Aeschylus findet sich ein einziges System bloss im Prometheus bei dem Eintritt der Io; sonst pflegt Aeschylus die Anapäste noch vor dem Eintritt des Schauspielers beginnen zu lassen, und so finden sich vier Systeme in den Persern beim Eintritt der Atossa v. 140, drei in den Supplices 966, zwei in den Septem 861; in den Persern trägt der auftretende Xerxes selber das Eintrittssystem vor, an welches sich dann noch zwei Systeme des Chorführers

3) Zuerst hat Böckh diesen Gebrauch der Anapäste in der Antigone nachgewiesen (Abth. I. Berliner Akademie der Wissensch. 1824 S. 86) mit den Worten: „Diese mit der Ankündigung der auftretenden Personen verbundenen Anapäste, welche der Chorführer vorträgt, scheinen immer mit einer marschartigen Bewegung des Chores verbunden zu sein, der beim Auftreten einer Person natürlich in Bewegung geräth.“ Doch deutet wohl Alles darauf hin, dass wir vielmehr an eine tactmässige Bewegung des einschreitenden Schauspielers zu denken haben, was sich ohnehin da von selbst versteht, wo der letztere selber an Stelle des Chorführers die Anapäste vorträgt. Bloss im Prometheus ist das beim Eintritt des Oceanus gesungene System 277 zugleich mit einer Bewegung des sich aus der Luft herablassenden Chores verbunden.

anschliessen. Die ausgedehnteste Anapästenpartie findet sich bei dem langen Siegesmarsche des zu Wagen und mit grossem Gefolge heimkehrenden Agamemnon 782, den der Chor mit 6 Systemen begrüsst. Analog gebrauchen auch die späteren Tragiker[4]) mehr als Ein System nur dann, wenn sie einen besonders feierlichen Einmarsch bezeichnen wollen, so in Euripides Elektra 987, wo Kassandra zu Wagen einzieht, in den Hiketiden 1114 bei dem Leichenzuge der vor Theben gefallenen Helden. Doch kommt es auch vor, dass sich an das System des Chorführers noch weitere Anapäste des Eingetretenen anschliessen, im Oedipus Tyrann. 1297. — Eine antistrophische Responsion der auf einander folgenden Systeme lässt sich so wenig bei den Eintrittsanapästen des Chors wie der Schauspieler nachweisen, wie denn auch schon die Alten eine solche anapästische Partie als *σύστημα κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους* bezeichnen[5]).

II. Die Schlussanapäste sind von Aeschylus gleich häufig wie die Eintrittsanapäste sowohl am Ende der Scene wie der ganzen Tragödie gebraucht; bei Sophokles und Euripides werden sie allmählig zurückgedrängt und bloss auf den Schluss der Tragödie beschränkt, wo sie dann aber um so fester ihren Platz behaupten und sich zu einer typischen Form der tragischen Oekonomie herausbilden. a) Aeschylus verbindet fast

4) Die Anapäste der Sophokleischen und Euripideischen Tragödien beim Auftritt der Schauspieler sind folgende: Oed. Tyr. 1297 (Kreon kommt), Antig. 376 (Antigone kommt), 524 (Ismene), 626 (Hämon), 801 (Antigone), 1257 (Kreon), Trachin. 971 (Herakles), Philoct. 1409 (Herakles), Alcestis 29 (Thanatos), 740 (Therapon), Hippolyt. 1342 (Hippolyt), Andromach. 494 (Andromache und Molottus; daran schliesst sich ein Strophenpaar und ein anapäst. System des Menelaos), 1166 (Peleus), 1226 (Thetis), Heraclid. 442 (die Kinder), Hiket. 794 (Leichenzug der Septem), 980 (Euadne), 1114 (Aschenurnen), Troad. 230 (Herold), 568 (Andromache), 1118 (Astyanax' Leichnam), 1251 (Talthybios), Ion 1242 (Kreusa), Electra 987 (Klytämnestra), 1233 (Dioskuren), Hercul. fur. 442 (die Kinder), Phoeniss. 1480 (die Leichname gebracht), Orest. 349 (Menelaos kommt), 1113 (Orestes), Iphig. Aul. 589 (Iphigenia zieht ein). Zu bemerken ist hierbei der eilende Vortrag in den Anapästen des Ion, entsprechend der eilenden Bewegung, womit Kreusa auftritt und in trochäischen Tetrametern redet (vgl. § 23).

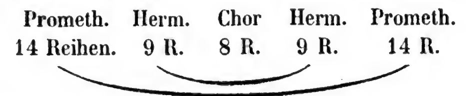
5) Auch in der Parodos der Eumeniden ist die von G. Hermann versuchte Responsion (*στρ. ἀντ. ἐπῳδ.*) keineswegs gesichert. Die Analogie der übrigen Eintrittsanapäste spricht nicht dafür.

überall mehrere Systeme: 3 Systeme nach dem ersten, 2 nach dem zweiten Epeisodion der Perser (532. 623), 2 nach dem zweiten Epeisod. der Septem (822), 3 nach dem ersten Epeisod. und in der Exodos des Agamemnon (355. 1331), 3 nach dem zweiten Epeisod. und 4 in der Exodos der Choephoren (719. 855). Den Schluss in den Septem bilden 6, in den Choephoren 3 Systeme, 5 Systeme schliessen den Prometheus, gleichmässig unter Hermes, Prometheus und den Chor vertheilt. Nur an zwei Stellen bestehen die Schlussanapäste aus einem einzigen Systeme, Prometheus 877, wo Io unter der Gluth ihrer Schmerzen in Eile die Bühne verlässt, und nach dem zweiten Stasimon der Supplices 625, wo die Chorführerin zur Anstimmung des frohen Segensliedes für Argos auffordert. Eine die Anapäste begleitende Marschbewegung lässt sich nur in einzelnen Fällen nachweisen[6]), gewöhnlich enthalten sie ein ruhiges Gebet als Abschluss des vorausgehenden bewegten Dialoges. — b) Nur in den älteren Tragödien des Sophokles und Euripides, die auch sonst der Aeschyleischen Oekonomie noch näher stehen, kommen Schlussanapäste auch in der Mitte des Stückes vor, fast durchgängig von der Bewegung des fortgehenden Schauspielers begleitet: Ajax 1164 bei dem Fortgange des Menelaos, Antig. 929 bei der Wegführung der Antigone, die mit Kreon und dem Choryphaios 2 Systeme singt, Medea 357 bei dem Weggange Kreons, Med. 759 an den abziehenden Aegeus gerichtet, Med. 1081 vier Systeme, nachdem Medea mit ihren Kindern die Bühne verlassen hat. Nur einmal (Antig. 129) nehmen hier auch die Schauspieler am Vortrage der Anapäste Theil, was auch bei Aeschylus nur in einem einzigen Stücke, dem Prometheus, vorkommt. — c) Die späteren Tragödien des Sophokles und Euripides enthalten Schlussanapäste bloss am Ende des Stückes, gewöhnlich ein kurzes System von drei oder vier, in den Herakliden sogar nur von zwei Reihen. Eine Vereinigung von 2, 3 oder 4 Systemen findet statt, wenn auch die Schauspieler am Vortrage Theil nehmen, Ajax, Trachinierinnen, Philoktet, Oedipus Coloneus, Medea, Elektra, Orest.

---

6) Dahin gehören die beiden letztgenannten Partien und Agam. 1331, wo Kassandra in den Palast geht.

In dem letztgenannten Falle zeigt das älteste hierher gehörende Beispiel, Prometh. 1036, eine antistrophische Responsion der auf einander folgenden Systeme, doch nur in der Zahl der Reihen, nicht in der Zahl der Füsse und Dipodien. Die Composition ist mesodisch:



In den späteren Stücken ist eine Responsion nicht nachzuweisen.

III. Die anapästischen Zwischensysteme in den Chorliedern und Threnen, die zuerst im Prometheus des Aeschylus gebraucht sind, haben vorzugsweise in der Parodos ihre Stelle und sind hier ohne Zweifel nur eine Weiterbildung der unter I. dargelegten älteren Form der Parodos. Ursprünglich giengen die anapästischen Systeme den melischen Strophen der Parodos voraus, die spätere Zeit aber suchte grösseren Wechsel und Mannigfaltigkeit an die Stelle jener einfachen Bildungen zu setzen und im Anschluss an die gegebene Form verlegte man die anapästischen Systeme zwischen die lyrischen Strophen, wodurch der Contrast des ruhigen ῥυθμὸς ἴσος und des bewegteren Chormaasses um so schärfer hervortrat. Von der Parodos aus fand diese Composition frühzeitig in den Threnen Eingang (bereits in der Aeschyleischen Orestie), in welchen es vorzugsweise auf die Hervorhebung eines rhythmischen Contrastes, wie er sich in dem Wechsel jener Metra ausprägte, ankam. Nur einmal sehen wir ein Stasimon (Eumenid. 916) in derselben Form gehalten. Die sämmtlichen hierher gehörigen Partien zeigt die folgende Zusammenstellung, in der wir zugleich die freieren Systeme aus der Parodos der Alcestis mit aufnehmen und die eurhythmische Responsion zwischen System und Strophe andeuten.

Parodos:

1 Prometh. 128] α . 1 Syst. α . 1 Sy. β . 1 Sy. β . 1 Sy.

2 Antigon. 100] α . 2 Sy. α . 2 Sy. β . 1 Sy. β . 1 Sy.

3 Philoct. 135] α . 1 Sy. α . 1 Sy. β . β 1 Sy . γ . γ.

4 Alcest. 79] fr. Sy . α . fr. Sy . α. fr. Sy. β . β . fr. Sy.

5 Medea 131] προῳδ . 2 Sy . στρ. 2 Sy. ἀντ. 1 Sy. ἐπῳδ.

6 Rhesus 1] 4 Sy. στρ. 1 Sy. ἀντ.

Stasimon:

7 Eumen. 916] α . 1 Sy. α . 1 Sy. β . 1 Sy. β . 1 Sy. γ . 2 Sy. γ.

Threnos:

8 Agam. 1448]

A. στρ. α . 1 Sy. 1 Sy . μεσῳδ. β. 1 Sy (K). ἀντ. α . 1 Sy (K).

B. στρ. γ . 1 Sy*. 1 Sy*. μεσ. δ*. 1 Sy (K). ἀντ. γ . 1 Sy*. 1 Sy*. μεσ. δ*. 1 Sy

C. στρ. ε . 1 Sy. 1 Sy . μεσῳδ. ϛ. 1 Sy (K). ἀντ. ε . 1 Sy (K).

9 Choephor. 306]

3 Sy. α . β . α. 1 Sy. γ . β . γ. 2 Sy. δ . ε . δ. 1 Sy. ϛ . ε . ϛ.

10 Aias 201]

1 Sy. (Tekm.) 1 Sy. (Ch.) 1 Sy. (Tekm.) στρ. 1 Sy. ἀντ. 1 Sy.

11 Antigon. 806] α . α. 1 Sy. β . 1 Sy . β. 1 Sy. γ . γ.

---

*) Die mit * bezeichneten Partien sind in der antistrophischen Responsion auch den Worten nach dieselben wie in der Strophe.

12 Oed. Col. 117] α . 1 Sy. α. 2 Sy. β . 2 Sy . β.

13 Alcest. 861] 1 Sy. α . 1 Sy. α. 1 Sy. β . 1 Sy. β.

Die Anapäste und Strophen sind gewöhnlich *κατὰ περικοπὴν ἀνομοιομερῆ* (wie in 1. 2. 12), seltener zu einer mesodischen (6. 8. 9. 10) oder palinodischen Gruppe (4) verbunden. Doch stehen die Anapäste in keiner eigentlichen antistrophischen Responsion, denn niemals respondiren sie in der Zahl der Füsse, ja nicht einmal, wie es Prometh. 1036 der Fall war, in der Zahl der Reihen, sondern nur in der Zahl der Systeme, wie aus der gegebenen Uebersicht erhellt. Man hat für den Threnos des Agamemnon eine streng antistrophische Responsion angenommen, doch lassen sich grade aus diesem Beispiele keine sicheren Resultate gewinnen, weil hier die anapästischen Systeme lückenhaft sind.

Ueber den Gebrauch der strengeren Systeme an Stelle der freieren s. § 18.

§ 16.

Die anapästischen Systeme der Komödie.

Nicht bloss in der metrischen Bildung, sondern auch im ethischen Character des anapästischen Systemes kommt die Komödie fast durchweg mit der Tragödie überein, denn auch in der Komödie sind die Anapäste der Rhythmus der Megaloprepeia, des würdevoll erhabenen und zugleich schwungvollen Ernstes. Aber grade hierin liegt der Grund, dass sich die komische Poesie im Gebrauche des Systems vielfach von der tragischen entfernt, denn das in ihr vorherrschende systaltische Ethos gestattet nur selten jene ernste und ehrbare Stimmung, wie sie der anapästische Rhythmus erheischt. So müssen der Komödie vor Allem die tragischen Eintrittsanapäste fremd bleiben, denn weder dem komischen Chore noch dem Schauspieler geziemt es, einen feierlichen Einzug im Rhythmus des anapästischen Systemes zu halten, sondern in einer freieren und raschen Bewegung, die dem Tempo des komischen Kordax sich annähert, hält der

Chor unter jambischen oder trochäischen Rhythmen seinen Einzug in die Orchestra[1]) und der Schauspieler eilt ohne einen begleitenden Gesang der Bühne zu. Bloss Trygaios (Pax 82. 154) tritt mit einem anapästischen Systeme auf, denn der Mistkäfer, auf dem er erscheint, trägt ihn im feierlichen Fluge zum Olymp. — Ebenso wie die Eintrittsanapäste sind auch die anapästischen Zwischensysteme der Chorgesänge und Threnen der Komödie fremd, da sich dieselben aus der nur der Tragödie eigenthümlichen anapästischen Parodos entwickelt haben (s. S. 105). Dagegen sind die anapästischen Schlusssysteme beiden Arten des Drama's gemeinsam, ja sie haben in der Komödie einen noch viel ausgedehnteren Gebrauch, indem sie hier nicht bloss am Ende einer Scene, sondern noch viel häufiger als Abschluss einer in anapästischen Tetrametern gehaltenen Periode erscheinen. In allen übrigen Fällen, wo sich die Komödie des anapästischen Systemes bedient, ist dies Nachahmung oder Parodie der Tragödie. Wir haben hiernach drei Arten des Gebrauches zu unterscheiden:

I. Das anapästische System als Abschluss einer Scene kommt sowohl am Ende eines Epeisodions wie am Ende des ganzen Stückes vor und ist stets von einer Bewegung der Schauspieler oder Choreuten begleitet, worauf schon die Anfangsworte des Systems hindeuten. Hierher gehören die vier Systeme am Schlusse der Ranae 1500 (*ἄγε δὴ χαίρων Αἰσχύλε χώρει*), das Schlusssystem in den Thesmophoriazusen 1227 (*ὥρα δή 'στι βαδίζειν*) und im dritten Epeisodion der Acharner 1143 (*ἴτε δὴ χαίροντες ἐπὶ στρατιὰν*[2])), sowie ferner die anapästischen Systeme am Anfange der Parabasen, die sogenannten Kommatia, die den Abschluss des vorausgehenden Epeisodions bilden und ausser den zur Parabase sich aufstellenden Choreuten zugleich den die Bühne verlassenden Schauspieler geleiten, wie die hier überall vorkommenden Anfangsworte *ἀλλ' ἴθι χαίρων* oder *ἀλλ' ἴτε χαίροντες* darthun, Equit. 498, Nub. 510, Vesp. 1009[3]). Die Gleich-

1) Anapästische Tetrameter nur in der Parodos der Wolken 263 und Frösche 354 als Ausdruck einer feierlicheren Stimmung (vgl. den gleichen Anfang beider Stellen *εὐφημεῖν χρή*).

2) Ist als das Kommation zu der gleich darauf folgenden zweiten Parabase anzusehn.

3) Vor der Parabase der Thesmophoriazusen 776 vertritt das ana-

heit des Anfangssatzes in den anapästischen Schlusssystemen zeigt deutlich, dass wir es hier mit einer alten typischen Form der Komödie und nicht etwa mit einer Entlehnung aus der Tragödie zu thun haben; wenn das Schlusssystem vorzugsweise vor einer Parabase als Kommation erscheint, so ist dies kein Zufall: grade weil die Parabase einer der ältesten Bestandtheile der Komödie ist, so konnten sich neben ihr auch sonstige ältere Formen, wie eben das anapästische Schlusssystem, länger als an anderen Stellen erhalten.

II. Das anapästische System als Abschluss einer in anapästischen Tetrametern gehaltenen Periode ist, so viel wir wissen, der Komödie eigenthümlich und entspricht völlig dem Gebrauche der jambischen und trochäischen Systeme, die als Abschluss von jambischen und trochäischen Tetrametern dienen. Das System hat grade hier seine natürlichste Stellung; wahrscheinlich ist dies überhaupt der Platz, wo sich das System am frühesten und ursprünglichsten entwickelt hat, ja von hier aus scheint es erst in die übrigen Stellen des Drama's eingedrungen zu sein, so dass der Gebrauch desselben am Schlusse einer Scene bei vorausgehenden Trimetern nur eine Erweiterung der in Rede stehenden Form ist. Die hierher gehörenden Fälle sind folgende: a) Das System nach einer anapästischen Parabase, das sogenannte Pnigos oder Makron, in den Acharnern, Equites, Wespen, Frieden, Vögeln und Thesmophoriazusen. Ist die Parabase nicht in anapästischen Tetrametern gehalten, so findet natürlich auch kein Pnigos statt (Wolken), im andern Falle aber bildet das anapästische System stets den nothwendigen Abschluss. — b) Das anapästische System nach den anapästischen Tetrametern eines Syntagma (vgl. § 13). Ihm entspricht im Antisyntagma ein zweites System, welches entweder anapästisch oder jambisch ist, je nachdem das Antisyntagma anapästische oder jambische Tetrameter enthält. Das Erstere ist der Fall Vesp. 621 und 719, Av. 523 und 611, Lysistr. 532 und 598, das Zweite findet sich Equit. 824, Nub. 1009, Ran. 1078. Ohne respondirendes System steht Eccles.

---

pästische System des Mnesilochus, in welchem der Palamedes des Euripides parodirt wird, die Stelle des Kommations.

689, Plut. 598, Vesp. 357. Wie in der Parabase, so ist es auch in dem Syntagma ein festes Gesetz, dass die anapästischen Tetrameter stets mit einem Systeme abschliessen müssen; bloss Vesp. 402 bildet eine Ausnahme. In den Wolken 889 steht ein anapästisches System als Einleitung des darauf folgenden Syntagma, ein Gebrauch, zu welchem sich keine weitere Analogie findet und der wohl daraus zu erklären ist, dass grade diese Partie der zweiten Bearbeitung des Stückes angehört[4]). — Wir bemerkten bereits oben, dass diese Tetrameter stets einen Kampf darstellen; wo dieser den höchsten Grad der Erbitterung erreicht, da hört die Gliederung nach Versen auf, in welcher nach je zwei Reihen eine Pause eintrat; ohne dass ein Ruhepunct verstattet wird, schliessen sich jetzt die Reihen in continuirlicher Folge zu einem Systeme an einander, ein Abbild der athemlosen Hast, mit der die Streitenden die Geschosse ihres Zungengefechtes gegen einander schleudern. Doch trotz des bewegten Tempo's, wodurch sich diese Systeme von denen der Tragödie unterscheiden, geht auch hier der ursprüngliche Character der Anapäste nicht verloren, indem sie stets würdiger und sittiger als die entsprechenden jambischen Systeme gehalten sind. Auch die übrigen in anapästischen Tetrametern gehaltenen Partien der Komödie schliessen gewöhnlich mit einem Systeme ab, Nub. 439, Pax 1320, Thesmoph. 655, Vesp. 725. Vgl. § 13.

III. Das anapästische System als Nachahmung oder Parodie der Tragödie ist an keine bestimmte Stelle des Stückes gebunden, sondern kann überall, wohin es die komische Laune verlegt, einen Platz finden. Entweder wird hier nur im Allgemeinen der tragische Ton angeschlagen, oder es wird eine bestimmte Tragödie parodirt. Thesmoph. 39 parodirt

---

4) Nach der sechsten Hypothesis der Wolken: *ὅπου ὁ δίκαιος λόγος πρὸς τὸν ἄδικον λαλεῖ.* Vgl. Teuffel im Philologus 1855 S. 339. — Dadurch, dass die zweite Bearbeitung diese syntagmatische Partie hinzufügte, haben die Wolken ausser dem aus der ersten Bearbeitung stammenden Syntagma 1345—1453 noch ein zweites Syntagma erhalten. Hierdurch tritt ein fernerer auffallender Unterschied zwischen der Composition der uns vorliegenden Wolken und der übrigen Stücke des Aristophanes ein, indem alle übrigen nur ein einziges Syntagma haben (denn Vesp. 333 ist kein Syntagma, da nach v. 402 das Schlusssystem fehlt).

Aristophanes die Versemacherei des Agathon, 776 den Palamedes des Euripides, Thesmoph. 1065 die Andromache, aus welcher Euripides mit Mnesilochus eine ganze Scene aufführt; Aves 209 stellt sich der Wiedehopf in erhaben pathetischer Rede als den verwandelten Tereus dar, indem er auf den Tereus des Sophokles anspielt[5]); ebenso hört man Lysistrat. 954 in den Klagen des schmerzgeplagten Kinesias, dem die Frau entflohen, die Reminiscenzen an eine Tragödie hindurch klingen[6]); tragischer Ton herrscht auch Nub. 711 in den Anapästen des von Wanzen zerbissenen Strepsiades. Die in Systemen gehaltenen Gebete der Tragödie, wie sie bei Aeschylus häufig vorkommen, sind Pax 974 u. Vesp. 683 nachgeahmt; Aves 1743 erinnert an Stellen wie Aeschyl. Supplic. 625, auch die Anapästen Vesp. 1484 haben in einer Tragödie ihr Vorbild[7]). Ueber das Verhältnis dieser Stellen zu den freien Anapästen der Tragiker s. § 19, 1.

Von den übrigen Vertretern der alten Komödie sind uns nur geringe Reste anapästischer Systeme erhalten, die bei ihrer Abgerissenheit keine Ausbeute darbieten. Bedeutender sind die Fragmente der mittleren Komödie, in welcher die anapästischen Systeme ganz in der Weise eines Pnigos vielfach zu komischen Effectpartien gebraucht wurden, besonders zu hastiger und fast athemloser Aufzählung der grossen Reichthümer, welche der athenische Speise- und Gemüsemarkt darbietet. Dergleichen anapästische Speise- und Küchenzettel finden sich Antiphan. fr. inc. 30, Anaxandrid. fr. Lycurg., Eubulus fr. Laconist., Ephippus Kydon fr. 1, Peltastes fr. 1, Anaxil. Lyropoios fr. 1; ähnliche Aufzählungen Alexis Olynthia fr. 1, Mnesilochus fr. Hippotrophus. Ein anderes dialogisch vertheiltes und durch einzelne Trimeter unterbrochenes System verspottet das Treiben in der Schule Plato's, Epicrat. fr. inc. 1. Ueber die Stellung dieser Systeme im ganzen Stücke lässt sich nichts bestimmen. Aus der neueren Komödie ist nur ein einziges anapästisches System erhalten, Menander Leucad. fr. 1.

---

5) Schol. Av. 211 ff., Av. 100.

6) Auf die Andromeda des Euripides weist Schol. Lysistr. 963.

7) Schol. Vesp. 1482: *Ὀρχούμενος ὁ γέρων παρατραγικεύεται· σχήματος δὲ τοὺ τραγῳδικοῦ.* Vielleicht gab eine Tragödie des Phrynichus das Vorbild. Cf. v. 1490 cum schol.

C. Die freieren anapästischen Systeme.

(Klaganapäste. Anapästische Strophen.)

§ 17.

Allgemeine Bedeutung. Metrische Bildung.

Eine weitere der Tragödie und Komödie gemeinschaftliche Form des anapästischen Metrums ist das freiere anapästische System, so genannt, weil sich in ihm die acatalectisch-anapästischen Reihen ebenso wie in dem strengeren Systeme ohne Hiatus und Syllaba anceps an einander schliessen, während sich im übrigen der metrische Bau von der einfachen Bildung des strengeren Systemes weit entfernt. Die freieren Systeme der Tragödie sind durchgängig Klaggesänge (*θρῆνοι, οἶκτοι*) — wir können sie daher kurz Klaganapäste nennen — und gehören als solche dem systaltischen Ethos an[1]). Auch die freieren Systeme der Komödie tragen im Allgemeinen denselben Character, denn wenn ihr Inhalt auch kein klagender ist, so sind sie doch vorwiegend der Ausdruck einer heftig aufgeregten Bewegung, die nicht selten an den Ton der Pyrrhiche anklingt. Hierdurch ist der Unterschied von dem strengeren Systeme gegeben, welches als hesychastischer Marschrhythmus grade den entgegengesetzten Eindruck macht. Die vorwaltenden Reihen sind zwar dieselben wie im strengeren Systeme, nämlich die acatalectische Tetrapodie und Dipodie und der Parömiacus, aber einerseits folgen sie in der Anordnung, Auflösung, Zusammenziehung und Cäsur anderen Bildungsgesetzen, in denen sich der bewegte Character ausspricht, andrerseits werden sie mit einer Anzahl secundärer Reihen gemischt.

Primäre Reihen (acatalectische Tetrapodie und Dipodie, Parömiacus).

1. Die Auflösung und Zusammenziehung überschreitet im freieren Systeme die festen Grenzen, durch welche sie in dem strengeren Systeme beschränkt war. Die Stimmung der

1) Gr. Rhythmik S. 192 nach Euklid und Aristides.

Klaganapäste schwankt zwischen den Gegensätzen einer dumpfen schwermüthigen Resignation und einer auf die grösste Höhe des Affectes gesteigerten Leidenschaft; jene manifestirt sich in der häufigen Anwendung der Zusammenziehung und der dadurch entstehenden grossen Zahl von spondeischen Reihen, diese in der unbeschränkten Zulassung der Auflösung, deren Wirkung bereits Aristides p. 97 mit den Worten bezeichnet: *τῶν δὲ ἐν ἴσῳ λόγῳ οἱ μὲν διὰ βραχειῶν γινόμενοι μόνων τάχιστοι καὶ θερμότεροι καὶ κατεσταλμένοι*; während in den strengeren Systemen die Längen und Kürzen in einem gleichmässigen Verhältnisse mit einander abwechseln, sind in den Klaganapästen oft längere Partien von acht bis neun Reihen in lauter Spondeen gehalten, ja auch rein spondeische Parömiaci sind eine häufige Form. Die Häufung der Auflösungen führt nicht bloss eine grosse Zahl rein dactylischer Reihen herbei, wie Hippolyt. 1361 *πρόσφορά μ' αἴρετε, σύντονα δ' ἕλκετε τὸν κακοδαίμονα καὶ κατάρατον*, Soph. Electr. 236: *καὶ τί μέτρον κακότητος ἔφυ; φέρε, | πῶς ἐπὶ τοῖς φθιμένοις ἀνθρώπων*, sondern auch proceleusmatische Füsse und Verbindungen von Dactylen und Anapästen sind an allen Stellen, selbst im Parömiacus gestattet: Pers. 130 *ἐπὶ γόνυ κέκλιται* | 932, 2 *κακὸν ἄρ' ἐγενόμαν* | 5 *κακοφάτιδα βοάν, κακομέλετον ἰάν* | 972 *τάδε σ' ἐπανέρομαι* | 985 *ἔλιπες ἔλιπες, ὦ* | Trach. 986 *ὀδύναις; οἴμοι ἐγὼ τλάμων* | Hecub. 62 *λάβετε φέρετε πέμπετ' ἀείρετέ μου* | 97 *πέμψατε, δαίμονες, ἱκετεύω* | 145. 208, Hippolyt. 1365 *πάντας ὑπερέχων* (ohne Grund in *ὑπερσχὼν* verwandelt), Iphig. Aul. 123. 1323 *ὤφελεν ἐλάταν πομπαίαν*, Iphig. Taur. 231. 232. 213. 215, Ion 149 *δῖναι νοτερὸν ὕδωρ βάλλων*, 883. 905, Troad. 101. 123, Troad. 123. 139 *σκηναῖσιν ἔφεδρος, Ἀγαμεμνονίαις* (so ist statt *σκηναῖς* zu schreiben, *σκηναῖς ἐφέδρους* G. Hermann), 177. 194. Noch mehr sind die Auflösungen in den freieren Anapästen der Komödie gehäuft: Av. 327, 1 *προδεδόμεθ' ἀνόσιά τ' ἐπάθομεν· ὃς γάρ*, Av. 400, 5 *καὶ πόθεν ἔμολον ἐπὶ τίνα τ' ἐπινοίαν* (*οι* verkürzt), Lysistr. *ἔνι φύσις, ἔνι χάρις, ἔνι δὲ θράσος, ἔνι δὲ σοφόν, ἔνι φιλόπολις*. Antistrophisch braucht die Auflösung nicht zu entsprechen.

2. Die Cäsur am Ende der Dipodien ist zwar wie in den strengeren Systemen so auch in den freieren die normale Form, aber da die letzteren nicht die Bedeutung des Marschrhythmus

haben (vgl. oben S. 97), so kann auch die Cäsur, welche eben die einzelnen Glieder des Marschtactes in markirender Weise hervorheben und von einander sondern soll, leichter vernachlässigt werden. Dieser Unterschied tritt am meisten bei Euripides hervor, der die Cäsur in den strengeren Systemen ohne Ausnahme eingehalten hat. Hecub. 62. 96 *ἀπ' ἐμᾶς οὖν ἀπ' ἐ|μᾶς τόδε παιδός*. Iph. Aul. 149 *ἔσται τάδε. Α. κλῄ|θρων δ' ἐξόρμα*. Iph. Taur. 125 *πέτρας Εὐξεί|νου ναίοντες*. Ion 920 *ἔρνεα φοίνι|κα παρ' ἁβροκόμαν*. Iph. Aul. 149. Soph. Electr. 94 *ὅσα τὸν δύ-στη|νον ἐμὸν θρηνῶ*. 196, 3 *ὅτε οἱ παγχάλ|κων ἀνταία*. 239, 1 *ἐν τίνι τοῦτ' ἔ|βλαστ' ἀνθρώπων*.

3. Der Hiatus und die mittelzeitige Arsis am Ende der Dipodie, die in den strengen Marschanapästen ausgeschlossen war, kann in den freieren Anapästen zugelassen werden, da der bewegte monodische Gesang bei seinem leidenschaftlich erregten Rhythmus leichter eine Pause verstattet. So z. B. Ion 167. 175. 886. 911. Iph. Taur. 125. 230. 231.

4. Der Parömiacus dient nicht bloss als Abschluss des Systemes, sondern kann auch als selbständiger Vers sowohl vor als nach einem Systeme seine Stelle finden, oft in mehrmaliger Wiederholung hinter einander, wie andererseits das System auch mit einem acatalectischen Dimeter anstatt des Parömiacus auslauten kann.

Secundäre Reihen.

Die Einmischung secundärer Reihen dient dazu, den bewegten Character der freieren Anapäste zu steigern, während sie von den im hesychastischen Tropos gehaltenen strengeren Systemen ausgeschlossen blieb.

1. Secundäre anapästische Reihen. Am häufigsten ist die acatalectische und catalectische Tripodie (Prosodiakos). Pers. 966 *Σαλαμινιάσι στυφέλου*, Iphig. Taur. 135. 136. 154 *οἴμοι φροῦδος γέννα* (nicht *οἰμοιμοῖ*). 193. Iphig. Taur. 213 *ἔτεκεν, ἔτρεφεν, εὐκταίαν*. Pers. 962 *ὀλοοὺς ἀπέλειπον* ff. Iphig. Taur. 126. 127. 150. Ion 150 *ὅσιος ἀπ' εὐνᾶς ὤν*. 178. 892. 903. 908. Wo der catalectische Prosodiakos aus lauter Längen besteht, ist er metrisch dem Dochmius gleich und der Rhythmus oft nicht sicher zu bestimmen. — Seltener ist die catalectische Dipodie, welche rhythmisch der acatalectischen gleich

steht und mit dem Jonicus, dem sie metrisch gleich ist, nichts zu thun hat. Thesmoph. 1069 δι' Ὀλύμπου. Alcest. 106 τί τόδ' αὐδᾷς; 133 βασιλεῦσιν.

2. Alloiometrische Reihen bilden oft die Schlusspartie freier Systeme, doch werden sie auch einzeln unter die anapästischen Reihen eingemischt. Am häufigsten sind Dochmien oder Bacchien und die im tragischen Stile mit Syncope gebildeten Jamben und Trochäen, seltener dactylische und logaödisch-glyconeische Reihen. Den genaueren Nachweis gibt § 18 bei der Aufzählung der einzelnen anapästischen Monodien.

§ 18.

Die Klaganapäste und die freieren Systeme der Tragödie.

Die Klaganapäste finden sich bereits in dem ältesten erhaltenen Drama, den Persern, und sind stets ein beliebtes Metrum der Tragödie geblieben. Sie werden entweder als Chorikon oder als Threnos, d. h. im Wechselgesange zwischen dem Gesammtchor und einem Schauspieler, oder als Monodikon[1]) oder monodisches Amoibaion vorgetragen. Im ersteren Falle sind sie antistrophisch gebildet, im zweiten alloiostrophisch[2]). Die antistrophischen Chorika finden sich nur bei Aeschylus, auch die antistrophischen Threnen gehören nur den früheren Dramen an und lassen sich nur im Schlusse der Perser und in der Parodos der Sophokleischen Elektra und der Troades nachweisen. Später tritt diese Form zurück und es werden nur alloiostrophische Monodien gebildet. — Wie in der metrischen Bildung und Composition, so unterscheiden sich die verschiedenen Arten der tragischen Anapäste auch in der Tonart. Während nämlich die hesychastischen Marschanapäste des Chores in dorischer Tonart gesungen wurden[3]), waren die anapästischen Threnen, wie die Threnen überhaupt, in lydischer Tonart gesetzt, worauf

1) Vgl. Thesmoph. 1077: ἐασόν με μονῳδῆσαι.

2) Aristot. probl. 19, 15: τὰ μὲν ἀπὸ τῆς σκηνῆς οὐκ ἀντίστροφα, τὰ δὲ τοῦ χοροῦ ἀντίστροφα.

3) Die Melodien des tragischen Chores sind nur die dorische, die weinerliche mixolydische und die bacchisch-ekstatische phrygische, Aristot. 19, 48. 30. Plut. de mus. 17; es versteht sich von selber, dass von diesen dreien für die Marschanapäste des Chores nur die dorische passt.

auch Aeschylus Pers. 936 mit den Worten κακομέλετον ἰὰν Μαριανδυνοῦ θρηνητῆρος hindeutet; die anapästischen Monodien dagegen hatten jonische Harmonie: denn wie Aristotel. Problem. 19, 48 und 30 bezeugt, war das Aeolische oder ὑποδωριστὶ und das Jonische oder ὑποφρυγιστὶ[4]) die eigentliche Tonart in den Monodien ἀπὸ σκηνῆς, von beiden Tonarten eignet sich aber die feurige äolische ebenso wenig für die melancholischen Klaganapäste, wie ihrem Ethos die jonische entspricht, die von Plutarch als ἐκλελυμένη, von Pratinas als ἀνειμένη, von Plato als μαλακὴ und χαλαρὰ bezeichnet wird und von der Heraklides Pontikus sagt: οὔτ' ἀνθηρὸν οὐδὲ ἱλαρόν ἐστι, διὸ καὶ τῇ τραγῳδίᾳ προσφιλὴς ἡ ἁρμονία[5]). Auch für das gewaltsame Anstürmen der Empfindungen, welches oft in den anapästischen Klagmonodien hervortritt, ist die jonische oder hypophrygische Harmonie völlig geeignet, da ihr nach Aristoteles a. a. O. zugleich ein πρακτικὸν ἦθος eigenthümlich ist[6]). — Uebrigens dürfte die Vermuthung nicht fern liegen, dass die Klaganapäste keine originäre Bildung der Tragödie, sondern von ihr aus der älteren Lyrik, namentlich der Aulodik des Olympus entlehnt seien, die, wie wir wissen, sich auch sonst des anapästischen Maasses bediente und auch für andere tragische Metra die Quelle war[7]). So erklärt es sich am leichtesten, wie Euripides im Ion dasselbe Metrum, welches sonst nur zu Klagen dient, für einen feierlichen Tempelgesang gebrauchen konnte. Auf einen ähnlichen Ursprung weist auch der Mystenchor der Frösche hin, in welchem Aristophanes nicht minder wie in den dort vorausgehenden Jonici ein bekanntes Vorbild in Ton und Stil copirt zu haben scheint.

Aeschylus.

Schlussthrenos der Perser. Die beim Eintritt des Xerxes vorgetragenen Systeme gehen in freiere Anapäste des

---

4) Die Identität des Aeolischen und ὑποδωριστὶ bezeugt Heraclid. Pontic. ap. Athen. 14, 624, die Identität des Jonischen und ὑποφρυγιστὶ ist von Boeckh de metr. Pind. p. 225 nachgewiesen.

5) Plut. l. l. Pratinas fr. 5, 1 B. Plato rep. 3, 398 e. Heraclid. l. l.

6) Deshalb von Plato l. l. auch ξυμποτικὴ genannt.

7) S. III, 1.

Chorführers aus, indem dieselben mit einer proceleusmatischen acatal. Tetrapodie (930) abschliessen; ausserdem ist die drittletzte Reihe ein Prosodiakos, *αἰαῖ κεδνᾶς ἀλκᾶς*, wenn hier nicht etwa *αἰαῖ αἰαῖ* zu lesen ist. Dann folgen drei threnodische Strophenpaare:

α′ 932—939 = 940—948.

Ξ. *ὅδ' ἐγὼ, οἰοῖ, αἰακτὸς*
μέλεος γέννᾳ, γᾷ τε πατρῴᾳ
κακὸν ἄρ' ἐγενόμαν.
Χ. *πρόσφθογγόν σοι νόστου, τὰν*
κακοφάτιδα βοὰν, κακομέλετον ἰὰν
Μαριανδυνοῦ θρηνητῆρος
πέμψω πέμψω πολύδακρυν ἰαχάν.

Die Strophe besteht nur aus den primären Reihen. Die Schlussreihe ist eine acatalectische Tetrapodie; in der Antistr. haben die Handschriften einen Parömiacus *κλάγξω δ' αὖ γόον ἀρίδακρυν*, den Hermann nach der Strophe in *κλάγξω κλάγξω δ' ἀρίδακρυν ἰαχὰν* verändert. Einfacher ist es, die strophische Schlussreihe als Parömiacus *πέμψω πολύδακρυν ἰακχὰν* zu lesen.

β′ 949—961 = 962—972.

Ξ. *Ἰάνων γὰρ ἀπηύρα,*
Ἰάνων ναύφαρκτος
Ἄρης ἑτεραλκὴς
νυχίαν πλάκα κερσάμενος
δυσδαίμονά τ' ἀκτάν.
Χ. *οἰοιοῖ βόα καὶ πάντ' ἐκπεύθου.*
ποῦ δὲ φίλων ἄλλος ὄχλος,
ποῦ δὲ σοὶ παραστάται,
οἷος ἦν Φαρανδάκης,
Σούσας, Πελάγων,
καὶ Δοτάμας ἠδ' † Ἀγαβάτας, Ψάμμις,
Σουσισκάνης τ' Ἀγβάτανα λιπών.

Xerxes singt vier Tripodien, wovon nur die vorletzte acatal. ist. Der Hiatus und die kurze Endsilbe ist legitim. V. 2 u. 3 dürfen nicht mit Hermann zu einer catal. Pentapodie vereinigt werden, die in den freien Systemen nirgends vorkommt. Von den Reihen des Chores ist nur v. 7 eine Tripodie; v. 9. 10

sind zwei trochäische Tetrapodien eingemischt. V. 6 dochmisch und v. 7 choriambisch zu lesen ist unstatthaft, beide sind anapästisch, *βόα* einsilbig wie v. 1054. Die Schlussdipodie braucht nicht wegen des antistrophischen *τάδε σ' ἐπανέρομαι* in *τὰ Βάτανα προλιπών* verändert zu werden, denn eine Responsion der Silben findet auch sonst nicht immer statt, vgl. 932, 2.

γ' 973—987 = 988—1001.

Ξ. *ἰὼ ἰώ μοι,*
τὰς ὠγυγίους κατιδόντες
στυγνὰς Ἀθάνας,
πάντες ἑνὶ πιτύλῳ,
ἒ ἒ ἒ ἒ
τλάμονες ἀσπαίρουσι χέρσῳ.

⏑ –́ ⏑ – –
– –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏓
⏑ –́ ⏑ – –
– ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –
–́ ⏑⏑ – – – ⏑ – –

Die Klagen des Xerxes erreichen den höchsten Grad der Heftigkeit, daher fast lauter kurz abgerissene alloiometrische Reihen. Der darauf folgende ruhiger gehaltene Gesang des Chores bewegt sich wieder in anapästischen Reihen, und erst in den beiden Schlussreihen stimmt er denselben Ton wie Xerxes an:

13 *Πέρσαις ἀγανοῖς* ⏓ –́ ⏑ – ⏓
κακὰ πρόκακα λέγεις. ⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑ –

Chorikon in der Exodos der Choephor. 1007 und 1018, je drei Reihen mit einem eingeschobenen ἒ ἔ. Da es Chorgesang ist, so muss für beide Stellen antistrophische Responsion hergestellt werden.

1007: *αἰαῖ (αἰαῖ) μελέων ἔργων· | στυγερῷ θανάτῳ διεπράχθης·*
ἒ ἒ
μίμνοντι δὲ καὶ πάθος ἀνθεῖ.

Die freiere Form zeigt sich hier bloss in der Anordnung der Parömiaci.

Chorikon im dritten Epeisodion der Perser 694—696 = 700—702 besteht analog dem vorausgehenden nur aus drei Reihen; die beiden ersten sind keine Jonici, sondern Prosodiakoi mit aufgelöster zweiter Arsis:

σέβομαι μὲν προσιδέσθαι, ⏖ –́́ – ⏑́⏑ – –́
σέβομαι δ' ἀντία λέξαι ⏖ –́́ – ⏑́⏑ – –́
σέθεν, ἀρχαίῳ περὶ τάρβει. ⏖ –́́ – –́ ⏖ –́ –

Endlich gehört hierher von Aeschylus noch der Refrän Supplic. 162 am Ende einer trochäischen Strophe, s. II, 2. A.

Sophokles.

Der threnodischen Parodos der Elektra gehen freiere Anapäste der Elektra voraus (86), die sich jedoch von der strengeren Form nur durch die unmittelbare Aufeinanderfolge spondeischer Parömiaci unterscheiden:

ὦ φάος ἁγνὸν καὶ γῆς ἰσόμοιρ' ἀήρ, ὥς μοι πολλὰς μὲν θρήνων ᾠδάς,
πολλὰς δ' ἀντήρεις ᾔσθου.

Wenn dieselbe Verbindung v. 102 wiederholt wird, so folgt daraus noch keine antistrophische Responsion. — Von dem Threnos selber ist das dritte Strophenpaar und die Epodos anapästisch.

γ' 193—202. 203—220.

Die 7 anapästischen Reihen des Chores schliessen v. 200 mit einem Ithyphallicus *ἦν ὁ ταῦτα πράσσων* ab; an die darauf folgenden 4 Reihen der Elektra reiht sich eine mit einem Dochmius beginnende grösstentheils alloiometrische Gruppe von 6 Versen:

205 *τοὺς ἐμὸς ἴδε πατὴρ*
θανάτους αἰκεῖς διδύμαιν χειροῖν,
αἳ τὸν ἐμὸν εἷλον βίον | πρόδοτον, αἵ μ' ἀπώλεσαν·
209 *οἷς θεὸς ὁ μέγας Ὀλύμπιος | ποίνιμα πάθεα παθεῖν πόροι,*
μηδέ ποτ' ἀγλαΐας ἀπονaίατο
τοιάδ' ἀνύσαντες ἔργα.

⏑ ⏑́⏑ ⏖ ⏑ –
⏖ –́ – – ⏖ – – –
– ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – – ⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ –

–́ ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏖

– ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – –

δ' ἐπῳδ. 233—250.

Auf drei spondeische Parömiaci des Chores folgen 7 acatal. anapästische Tetrapodien der Elektra, wovon die zwei ersten durchgängig aufgelöste Arsen haben[8]), in Uebereinstimmung mit dem erregten Inhalt. Die Anapäste schliessen v. 243 mit einem Dochmius ab, *ὀξυτόνων γόων*, und dann folgt eine alloiometrische Periode.

εἰ γὰρ ὁ μὲν θανὼν γᾶ τε καὶ οὐδὲν ὢν
κείσεται τάλας, οἱ δὲ μὴ πάλιν
δώσουσ' ἀντιφόνους δίκας,
ἔρροι τ' ἂν αἰδὼς ἁπάν|των τ' εὐσέβεια θνατῶν.

–́ ⏖ – ⏑ – –́ ⏖ – ⏑ –

–́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ ⏓ ⏑ –

–́ – – ⏖ – ⏑ –

– –́ ⏑ – – ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – –

V. 244 ist nicht dochmisch wie der vorhergehende Vers, sondern besteht aus 2 logaödischen Tripodien, die rhythmisch den beiden trochäischen Tripodien des folgenden Verses entsprechen. Das logaödische Metrum kehrt in dem Glyconeus v. 246 wieder. Der Schlussvers eine syncopirte jambische Tetrapodie nach Analogie von 208 und 209 der vorausgehenden Strophe.

Trachin. 971, Klaganapäste des Herakles. V. 986. 987 folgen zwei Parömiaci auf einander, der eine mit einem Dactylus im zweiten, der andere mit einem Spondeus im dritten Fusse. Von v. 1005 an reiht sich an die Anapäste eine alloiometrische Gruppe mit vorwaltenden dactylischen Hexametern und mesodischer Strophencomposition[9]): *α β α μεσῳδ. γ β γ.* Der Mesodos 1018—1022 besteht aus 5 Hexametern, unter den Presbys und Hyllos vertheilt, das Uebrige wird von Herakles vorgetragen. In *στρ.* und *ἀντ. β* 1006—1017. 1027—1040 gehen 5 Hexametern zwei anapästische und eine jambische Reihe voraus:

---

8) Aber keinen dactylischen, sondern wie die übrigen vorausgehenden und nachfolgenden Reihen anapästischen Rhythmus.

9) Seidler de vers. dochmiac. 311.

πᾶ μου φανεῖς; ποῖ κλίνεις;   – –́ – – – – –
ἀπολεῖς μ', ἀπολεῖς.   ⏑⏑ –́ ⏑⏑ –
ἀνατέτροφας ὅ τι καὶ μύσῃ.   ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –

Um στρ. β' schliessen sich στρ. und ἀντ. α', aus zwei logaödisch glyconeischen Reihen mit vorausgeschickter Interjection ἒ ἒ bestehend:

ἐᾶτέ μ', ἐᾶτέ με δύσμορον εὐνάσαι,
ἐᾶθ' ὕστατον εὐνάσαι.

–́ ⏑ ⏑   – ⏔   – ⏑ ⏑   – ⏑ –
⏑́ –   – ⏑ ⏑   – ⏓ –

Um ἀντ. β' schliessen sich στρ. und ἀντ. γ' aus zwei dochmischen Dimetern:

ὢ παῖ, ποῦ ποτ' εἶ; τᾳδέ με τᾳδέ με
πρόσλαβε κουφίσας, ἒ ἒ, ἰὼ δαῖμον.

– ⏕ – ⏓ –   – ⏑́⏑ – ⏑ ⏒
– ⏑́⏑ – ⏑ –   ⏑ ⏑́⏑ – ⏓ –

Auch Oedip. tyr. 1308 muss wegen der Bildung des Parömiacus den freiern Anapästen zugezählt werden.

Euripides.

Der Hauptvertreter der freieren Anapäste ist Euripides, der sie mit ausserordentlicher Vorliebe in den Monodien seiner Tragödien gebraucht und ihnen hier eine fast noch ausgedehntere Stelle als den dactylischen und jambisch-trochäischen Maassen angewiesen hat, überall aber nach festen durch Ton und Inhalt gegebenen Principien. Während er nämlich die kyklischen Dactylen und Jambo-Trochäen für bewegtere und affectvollere Situationen wählt und den höchsten Grad des tragischen Pathos in dochmischen Monodien ausdrückt, gebraucht er die Anapäste vorzugsweise für die in einem schwermüthigen und melancholischen Tone gehaltenen Partien und lässt deshalb die spondeischen Formen in ihnen vorherrschen. Nur ein einziges Mal kommen sie in einem antistrophisch gebildeten Threnos vor, nämlich der threnodischen Parodos in den Troades, wo zwei anapästische Strophenpaare auf einander folgen, α' 153—175, 176—196, β' 197—213, 214—229, beide in blossen Primärformen gehalten. V. 173. 174 ist zu lesen: ἰὼ Τροία δύ-

σταν' ἔρρεις mit Auswerfung des zweiten *Τροία* der Handschriften, v. 161 ist *τλάμων* zu tilgen. Wie in den anapästischen Threnen des Aeschylus und Sophokles geht auch hier eine anapästische Monodie v. 98 als Proodikon voraus; die scheinbar alloiometrischen Reihen 123. 124. 136 sind bereits zu Anapästen emendirt; v. 125. 126 scheinen als Parömiacus und Dochmius zu lesen:

Ἑλλάδος εὐόρμους αὐλῶν
παιᾶνι στυγνῷ.

Die übrigen anapästischen Monodien, alle in der Form der *ἀπολελυμένα* oder *ἀλλοιόστροφα*, sind folgende:

Alcestis, Parodos 77, die Klaganapäste von den Führern der Halbchöre mesodisch zwischen den einzelnen Strophen gesungen (s. oben S. 115). Dreimal beginnen die Anapäste nach Vollendung der Strophen mit zwei Parömiaci und einer dazwischen stehenden catal. Dipodie, welche metrisch mit einem Jonic. a min. übereinkommt:

93 *οὔτἂν φθιμένης γ' ἐσιώπων*
νέκυς ἤδη.
οὐ δὴ φροῦδός γ' ἐξ οἴκων.
105 *καὶ μὴν τόδε κύριον ἦμαρ.*
τί τόδ' αὐδᾷς;
ᾧ χρή σφε μολεῖν κατὰ γαίας.
132 *πάντα γὰρ ἤδη τετέλεσται*
βασιλεῦσιν,
πάντων δὲ θεῶν ἐπὶ βωμοῖς.

Eine antistrophische Responsion aber, die bereits Seidler dochm. p. 81 versucht hat, findet nicht statt.

Hippolyt. 1347. Der erste Theil enthält nur primäre Reihen mit freier Contraction und Auflösung, der zweite ist alloiometrisch gebildet mit Zurückdrängung der Anapästen:

1370 *αἰαῖ αἰαῖ·*
καὶ νῦν ὀδύνα μ' ὀδύνα βαίνει.
μέθετέ με τάλανα·
καί μοι θάνατος παιὰν ἔλθοι.
προσαπόλλυτέ με
(προσαπ)όλλυτε τὸν δυσδαίμον',

ἀμφιτόμου λόγχας
ἔραμαι διαμοιρᾶσαι,
διά τ' εὐνᾶσαι τὸν ἐμὸν βίοτον.
ὦ πατρὸς ἐμοῦ δύστανος ἀρὰ,
μιαιφόνων τε συγγόνων,
παλαιῶν προγεννητόρων
ἐξορίζεται κακὸν, οὐδὲ μέλλει,
ἔμολέ τ' ἐπ' ἐμὲ, τί ποτε, τὸν οὐ|δὲν ὄντ' ἐπαίτιον κακῶν;
ὤ μοί μοι, τί φῶ;
πῶς ἀπαλλάξω βιοτὰν | τοῦδ' ἀναλγήτου πάθους;
εἴθε με κοιμίσειεν | τὸν δυσδαίμον' Ἅιδου
μέλαινα νύκτερός τ' ἀνάγκα.

– –́ – –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –
⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏓ Dochmius
– –́ ⏑ ⏑ – – – – –
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – –
– ⏑́⏑ – – – Dochmius
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – – – Prosodiacus
⏑ ⏑ –́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ –́ – ⏑ –́ Bacchien
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ – ⏑ – Dochmius
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ – – – ⏑ –
– ⏑́⏑ – ⏑ –́ – – –́ – ⏑ –́ – Bacchien
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

V. 1385 sollte man statt des Eupolideums einen syncopirten troch. Tetrameter erwarten, etwa *πῶς ἀλλάξω βίον* u. s. w. V. 1376 haben wir als Parömiacus hergestellt; die Aphäresis in der darauf folgenden Pause erklärt sich durch den schnell darauf folgenden bewegten Dochmius.

Hecub. 59—215 zerfällt in drei Partien, die Monodie der Hecuba, der Chorführerin und das Amöbäum zwischen He-

cuba und Polyxena. Zweimal sind zwei dactyl. Hexameter eingemischt 74. 75 und 90. 91; zweimal eine dactyl. Pentapodie mit folgender jambischer Tetrapodie 167. 168 und 209. 210, einmal eine einzelne jambische Tetrapodie v. 77, und endlich mehrere einzelne meist langsilbige Dochmien 182. 185. 190. 195, sowie vielleicht 200. 201, wo jedoch auch eine Corruptel vorhanden sein kann.

Ion 144—183. Ueber den abweichenden Inhalt s. oben S. 116. Der Anfang ist so abzutheilen:

ἀλλ' ἐκπαύσω γὰρ μόχθους
δάφνας ὁλκοῖς, χρυσέων δ' ἐκ
τευχέων ῥίψω γαίας παγάν,
ἂν ἀποχεύονται Κασταλίας
δῖναι, νοτερὸν ὕδωρ βάλλων,
ὅσιος ἀπ' εὐνᾶς ὤν.

Die zwei letzten Reihen ein Parömiacus und catal. Prosodiacus, beide proceleusmatisch. V. 153 und 170 wird die Verbindung von einer acatalectischen Tetrapodie und 3 Parömiaci mit vorausgehendem ἔα ἔα wiederholt. Daraus folgt aber noch nicht, dass auch das Folgende antistrophisch hergestellt werden muss, s. Soph. Electra 86. Alcest. 77.

Ion 859—922, Monodie der Kreusa. Neben den anapästischen Tripodien sind als secundäre Reihen eine jambische Tetrapodie mit durchgängiger Auflösung 889 und 900 und ein dochmischer Dimeter 895 eingemischt. 896 ist verdorben.

Iphig. Taur. 123—235, vier Partien, amöbäisch von der Chorführerin und Iphigenia gesungen. V. 197. 220 durchgängig aufgelöste jambische Tetrapodien, v. 231 u. 232 zu einem aufgelösten trochäischen Tetrameter zu vereinen:

ὃν ἔλιπον ἐπιμαστίδιον ἔ|τι βρέφος, ἔτι νέον, ἔτι θάλος.
◡́◡ ◡ ◡◡ ◡ – ◡ ◡◡ ◡ ◡́◡ ◡ ◡◡ ◡ ◡◡ ◡ ◡◡

Die vorausgehenden Anapäste sind von v. 226 an in Tetrapodien, Parömiaci und eine Dipodie (κλαίω σύγγονον) abzutheilen. Zu den anapästischen Tripodien gehört auch 150 ἰδόμαν ὄψιν ὀνείρων, ebenso 154, wo οἴμοι nicht mit Hermann in οἰμοιμοῖ verändert zu werden braucht. Corrupt ist v. 130, der, um ein Parömiacus zu sein, die vorletzte Länge nicht aufgelöst haben

könnte, *πόδα παρ|θένιον ὅ|σιον ὁσί|ας*; wahrscheinlich ist eine Länge ausgefallen.

Iphig. Aul. 1320—1335, nach vorausgehenden Jambo-Trochäen eine anapästische Partie aus primären Reihen, die fünf letzten alloiometrisch, v. 1330 ff.

ἦ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἦ πολύμοχθον
ἀμερίων, τὸ χρεὼν δέ τι δύσποτμον ἀνδράσιν
ἀνευρεῖν, ἰὼ ἰώ,
μεγάλα πάθεα, μεγάλα δ' ἄχεα
Δαναΐδαις τιθεῖσα Τυνδαρὶς κόρα.

– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – –
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
⏑ – – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑
⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Zwei dactylische Pentapodien, zwei jambische Tetrapodien, die eine syncopirt, die andere aufgelöst, und eine trochäische Hexapodie als Schluss.

Iphig. Aul. prolog. 117—164. Die Parömiaci sind meist alle spondeisch, fast immer zwei neben einander. Der Inhalt (ein Gespräch zwischen Agamemnon und dem Presbys) passt in keiner Weise zu den freien Anapästen des Euripides, wie auch die sonstige metrische Anordnung des Prologs von der Euripideischen Technik abweicht.

Klaganapästen in der Form strenger Systeme Medea 96 und Hippolyt. 156, dort unmittelbar vor, hier unmittelbar nach der Parodos. Hierher auch Prometh. 93.

§ 19.

Freie Systeme der Komödie.

Die freien anapästischen Systeme der Komödie repräsentiren vier verschiedene Stilarten.

1. Am häufigsten sind die Parodien der tragischen Klaganapäste. Besonders hat es Aristophanes auf die Parodie Euripideischer Monodien abgesehen, aber auch Sophokles muss sich Anspielungen gefallen lassen. Wir haben die hierher gehörigen

Stellen bereits oben S. 111 aufgeführt. Eigenthümlich ist es, dass Aristophanes die parodirenden Klaganapäste gewöhnlich in der der Komödie geläufigeren Form des strengeren Systems bildet, worin ihm Euripides Medea 96 und Hippolyt. 156 vorangegangen war, und dass er auch da, wo er freiere Anapäste anwendet, sich der Primärformen mit Vermeidung der alloiometrischen Reihen bedient. Nur in der Echopartie Thesmoph. 1065 kommt auch die catalectisch-anapästische Dipodie vor.

2. Anders die freien Anapäste antistrophischer Composition Ran. 372—376 = 377—381, die aus lauter spondeischen Reihen bestehen, drei Parömiaci, ein Prosodiakos (v. 3) und eine acat. Tetrapodie und Dipodie. Bloss v. 6 der Antistrophe ist in dem Eigennamen *Θωρυκίων* eine zweisilbige Thesis statt der Länge zugelassen.

χώρει νυν πᾶς ἀνδρείως
εἰς τοὺς εὐανθεῖς κόλπους
λειμώνων ἐγκρούων
κἀπισκώπτων
καὶ παίζων καὶ χλευάζων.
ἠρίστηται δ' ἐξαρκούντως.

Es kann kein Zweifel sein, dass uns hier die Nachbildung eines Prosodions aus der Demetrischen Cultuspoesie vorliegt. Aristophanes selber nennt dies Processionslied eine *ὕμνων ἰδέα* (381) und sagt: *ὑμεῖς δ' ἀνεγείρετε μολπὴν καὶ παννυχίδας τὰς ἡμετέρας, αἳ τῇδε πρέπουσιν ἑορτῇ* (370). Bereits oben bemerkten wir, dass wir den Ursprung der freieren Systeme wahrscheinlich in der aulodischen Nomenpoesie zu suchen hätten, in der sowohl Prosodien wie Klaggesänge vorkamen, und stellten die vorliegende Stelle mit dem Tempelgesange im Ion 146 zusammen. — Einen ähnlichen metrischen Bau (Parömiakoi und Prosodiakoi mit spondeischem Auslaut) haben die Anapäste Epilycus Coraliscos fr. 2 im spartanischen Dialect, worüber Bergk Comment. p. 431.

3. An den Ton der enoplischen Gesänge erinnert der Aufruf zum Kampfe, den Aves 400—405 der Choryphaios an seine Schaaren ergehen lässt. Er besteht aus 5 acatal. Tetrapodien, die vierte mit einem, die fünfte mit zwei Proceleusmatikern. Der Diphthong in *ἐπίνοιαν* ist verkürzt.

ἄναγ' ἐς τάξιν πάλιν ἐς ταυτὸν,
καὶ τὸν θυμὸν κατάθου κύψας
παρὰ τὴν ὀργὴν ὥσπερ ὁπλίτης·
κἀναπυθώμεθα τούσδε, τίνες ποτέ,
καὶ πόθεν | ἔμολον, ἐ|πὶ τίνα τ' ἐ|πίνοιαν.

Ob aber diese metrische Form in den eigentlichen Embaterien vorkam, das lässt sich nicht nachweisen. Wahrscheinlich haben wir hier ein Metrum der alten Pyrrhiche vor uns, eines Kampfgesanges, der sich dem Embaterion annähert, aber in feurigeren Rhythmen bewegt. In der Pyrrhiche hatte der in der vorliegenden Strophe so häufig angewandte Proceleusmaticus seine eigentliche Stelle und wurde daher auch Pyrrhichius genannt[1]). Auch die systematische Form ist der Pyrrhiche ganz angemessen, die in ihrer schnellen Bewegung keine Pausen verstattet.

4. Ausser den Anapästen, in welchen Aristophanes die tragischen Klaganapästen und die prosodischen und pyrrhichischen Gesänge nachahmt, tritt uns bei ihm noch eine Anzahl anapästischer Strophen entgegen, die im Tone wie im metrischen Bau übereinkommen und vielleicht als eine der Komödie eigenthümliche Form anzusehen sind. Es sind durchweg Chorgesänge in antistrophischer Form, ihren Inhalt characterisirt eine äusserst aufgeregte Stimmung, die in einer sehr komischen Situation hervortritt und durch ihr Pathos die Komik nur noch um so stärker hervorhebt. So Lysistr. 476 der gewaltige Zorn zwischen Weibern und Greisen, der eben in thatsächliche Handgreiflichkeit übergehen will, Aves 327 die Erbitterung des verrathenen und racheschnaubenden Vögelchors, Thesmoph. 667 die Verfolgung von Euripides' unverschämtem Schwager durch die noch unverschämteren Athenerinnen, denen er eben eine als Säugling vermummte Weinflasche entreisst und nun mit den grässlichsten Flüchen des Himmels überschüttet wird. Die bewegte Stimmung findet in flüchtigen, vielfach aufgelösten Anapästen, sowie in zugemischten päonischen und dochmischen Reihen ihren rhythmischen Ausdruck, während das hinzutretende Pathos durch spondeische Anapäste bezeichnet wird. Die Meta-

1) Aristid. 37. Auch der Name προκελευσματικὸς bezieht sich auf den herausfordernden Kampfesruf bei der Pyrrhiche. Plot. 2626. Serv. ad Aen. 3, 128.

bole des Rhythmus entspricht hier genau der von Aristides p. 99 gegebenen Darstellung[2]).

Aves 327—335 = 343—351 *ἀντιστρ.*

ἰὼ ἰὼ,
ἔπαγ', ἔπιθ', ἐπίφερε πολέμιον ὁρμὰν
φονίαν, πτέρυγά τε παντᾶ
περίβαλε περί τε κύκλωσαι·
ὡς δεῖ τώδ' οἰμώζειν ἄμφω
καὶ δοῦναι ῥύγχει φορβάν.
οὔτε γὰρ ὄρος σκιερὸν οὔτε νέφος αἰθέριον
οὔτε πολιὸν πέλαγος ἔστιν ὅ τι δέξεται
τώδ' ἀποφυγόντε με.

⏑ – ⏑ –
⏖ ⏑́⏑ ⏖ ⏖ ⏖ ⏖ – –
⏖ –́ ⏖ ⏖ – –
⏖ ⏑́⏑ ⏖ ⏖ – –
⏑⏑ –́ – – – – – –
⏑⏑ –́ – – – – –
–́ ⏑ ⏖ – ⏑ ⏖ –́ ⏑ ⏖ – ⏑ ⏖
–́ ⏑ ⏖ – ⏑ ⏖ –́ ⏑ ⏖ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏖ – ⏑ ⏓

Die Strophe besteht aus einem anapästischen und einem päonischen Theile. In dem ersten Theile werden zwei Prosodiaci (v. 2. 3) von zwei Tetrapodien umschlossen, worauf ein Parömiacus folgt. Die rasche, durch Proceleusmatici bezeichnete Bewegung wird durch die den zweiten Theil bildenden Päonen gesteigert. Die flüchtigen Rhythmen wie der Tactwechsel bezeichnen die unstete Bewegung der Vögel. Ueber die Päonen s. IV, 1.

Aves 1058—1087 = 1088—1117.

Den durchgängig spondeischen Anapästen (Parömiaci und Dimeter) sind vier päonische Reihen beigemischt. Gr. Rhythmik S. 106 sind die Anapäste als Päones epibatoi gemessen, doch findet die anapästische Messung in der vorausgehenden und nachfolgenden Strophe, in der ebenfalls Anapäste und Päonen gemischt sind, ihre Analogie. Der Contrast des Inhaltes, wie er

2) Gr. Rhythmik S. 171.

Gr. Rhythmik a. a. O. angegeben ist, findet so ebenfalls einen entsprechenden Rhythmus.

Lysistr. 476—483 = 541—548.

ὦ Ζεῦ, τί ποτε χρησόμεθα τοῖσδε τοῖς κνωδάλοις;
οὐ γάρ ἔστ' ἀνεκτ(έ)α τάδ', ἀλλὰ βασανιστέον
τόδε σοι τὸ πάθος
μετ' ἐμοῦ 'σθ' ὅ τι βουλόμεναί ποτε τὴν
Κραναὰν κατέλαβον,
ἐφ' ὅ τι τε μεγαλόπετρον, ἄβατον ἀκρόπολιν,
ἱερὸν τέμενος.

⏓ –́ ⏑ ⏔ – ⏑ ⏖ –́ ⏑ – – ⏑ –
–́ ⏑ ⏔ – ⏑ ⏖ –́ ⏑ ⏖ – ⏑ –
⏖ –́ ⏖ –
⏖ –́ ⏖ – ⏖ – ⏖ –
⏖ ⏔́ ⏖ ⏖
⏖ ⏑́⏑ ⏖ ⏖ ⏖ ⏖ ⏖ ⏖
⏖ – ⏖ ⏓

Die Strophe ist analog der vorausgehenden gebildet, nur dass die Päonen (vier Dimeter, der erste mit mittelzeitiger Anacrusis) voranstehen. V. 2 der Strophe ist nach einem interpolirten Laurentianus in *οὐ γὰρ ἔτ' ἀνεκτ(έ)α* verändert, was aber unnöthig ist, da einem Päon antistrophisch auch ein Ditrochäus respondiren kann (s. IV, 1). V. 1 Antistr. ist vielleicht zu schreiben *ἐγὼ γὰρ οὐ(πώ)ποτε κάμοιμ' ἂν ὀρχουμένη* mit Veränderung von *οὔποτε* in *οὐπώποτε*. Hermann Elem. p. 383 schreibt, eine Responsion der Silben versuchend: *ἐγὼ γὰρ ἔτ' ἂν οὔποτε κάμοιμ' ἂν ὀρχουμένη* und v. 2 *οὔτε γόνατ' ἂν κόπος ἕλοι με καματήριος*.

Thesmoph. 667—686 = 707—725.

Die ganze Gruppe, der dies Strophenpaar angehört, ist folgendermassen angeordnet:

655: Anapäst. Tetrameter. (Aufforderung zur Verfolgung.)	689: Trimeter. (Entwendung der Flasche.)
659: Troch. Tetrameter. (Verfolgung.)	699: Troch. Tetram. m. vorausgehend. Dochmien. (Neue Verwünschung u. Verfolg.)
667: *στρ.*	707: *ἀντ.*
687: 2 troch. Tetram.	726: 2 troch. Tetram.

Die symmetrische Anordnung ist durchaus aristophaneisch; namentlich erinnern die den Strophen folgenden 2 Tetrameter der Chorführerin an die syntagmatische Form (vgl. § 13). Die Dochmien v. 699 sind durch die neue Situation motivirt; um die Concinnität auch so noch hervortreten zu lassen, ist die Zahl der folgenden Tetrameter geringer als v. 659. Dass die *στρ.* und *ἀντ.* hier in völliger metrischer Responsion stehen müssen, ist ohne Zweifel. Die Verdorbenheit der Handschriften und namentlich die vielfachen Interpolationen in der Antistr. machen die Herstellung der Responsion sehr schwierig.* *Στρ.* wie *ἀντ.* zerfällt nach dem Inhalte wie nach metrischem Bau in zwei Theile. Die erste beginnt anapästisch und endet mit zwei dochmischen Dimetern, dazwischen steht ein einzelner trochäischer Vers:

Ἢν γάρ με λάθῃ δράσας ἀνόσια | δώσει τε δίκην, καὶ πρὸς τούτῳ | τοῖς ἄλλοις ἔσται ἅπασιν.
παράδειγμ' ὕβρεως ἀδίκων τ' ἔργων, | ἀθέων τε τρόπων·
φήσει δ' εἶναί | τε θεοὺς φανερῶς, δείξει τ' ἤδη
πᾶσιν ἀνθρώποις σεβίζειν δαίμονας,
† [δικαίως τ' ἐφέποντας] ὅσια καὶ νόμιμα
μηδομένους ποιεῖν ὅ τι καλῶς ἔχει.

V. 2 der Antistr. würde durch Auswerfung von *φαύλως* vor *ἀποδρὰς* entsprechen: *ὅθεν ἥκεις, ἀποδράς τ' οὐ λέξεις.* V. 3 ist in der Str. ein troch. Trimeter, in der Antistr. ein Tetrameter, vielleicht ist hier *εὔχομαι* Interpolation: *τοῦτο μέντοι μὴ γένοιτο μηδαμῶς.* [*ἀπεύχομαι*]. Der verdorbene Anfang von v. 4 muss ein Dochmius sein wie in der Antistr. *τίς οὖν σοι, τίς ἄν.*

Der zweite Theil ist jambisch, Tetrapodien und im Anfang ein catal. Trimeter. Auch der letzte Vers ist nicht dochmisch, sondern als jambischer Tetrameter acat. zu messen, in dessen zahlreichen Auflösungen (vgl. Aves 851 ff.) sich die Heftigkeit der Verwünschungen ausspricht. Vielleicht ist zu lesen:

στρ. ὅτι τὰ παράνομα τά τ' ἀνόσια | θεὸς πάραυτ' ἀποτίνεται.
ἀντ. τάχα δέ σε μεταβαλοῦσ' ἐπὶ κα|κὸν ἑτερότροπον ἔχει τύχη,

oder nach Bergk's Emendation:

στρ. θεὸς ὅτι τὰ παράνομα τά τ' ἀνό|σια παραχρῆμ' ἀποτίνεται.
ἀντ. τάχα δὲ μεταβαλοῦσ' ἐπὶ κακὸν ἑ|τερότροπον ἐπέχει τύχη.

Pax 459—472 = 486—499.

Das Strophenpaar wird beim Heraufziehen der Eirene von den arbeitenden Choreuten mit Trygaios und Hermes gesungen. Im Anfange sind sie flink und behende, und dem entsprechen die proceleusmatischen Anapäste und der Creticus v. 1. 2. Doch immer schwerer und anstrengender wird ihnen die Arbeit, daher die vielen Spondeen im weiteren Fortgange der Strophe, die nur da, wo man sich gegenseitig zu grösserer Raschheit ermuntert, von flüchtigeren Anapästen unterbrochen werden. Das Metrum von v. 1 u. 2 ist:

– ◡́◡, ◡◡ ◡◡, – ◡◡, ◡◡ ◡◡ acat. anap. Dimeter,
– –́ ◡ – – ⏓ cat. cret. Dimeter m. Anacrusis.

στρ. *῾Ε. ὦ εἶα. Χ. εἶα μάλα. ῾Ε. ὦ εἶα. Χ. ἔτι μάλα.*
῾Ε. ὦ εἶα ὦ εἶα.
ἀντ. *῾Ε. ὦ εἶα. Τ. εἶα μάλα. ῾Ε. ὦ εἶα. Τ. [εἶα] νὴ Δία.*
μικρόν γε κινοῦμεν.

V. 1 ist *εἶα* als Pyrrhichius zu lesen; in der Antistr. das letzte *εἶα* auszuwerfen. Ueber die Anacrusis der cretischen Reihe vgl. oben Lysistr. 476.

Endlich gehört hierher Aristoph. Tagenistae fr. 9, wo mehreren cretischen Dimetern drei anapästische Dipodien vorausgehen, wovon jede aus einem Proceleusmaticus und Spondeus besteht:

ἅλις ἀφύης μοι. ◡◡ ◡́◡ – –́
παρατέταμαι γὰρ τὰ λιπαρὰ κάπτων. ◡◡ ◡́◡ – –́ ◡◡ ◡́◡ – –́
ἀλλὰ φέρεθ᾽ ἡπάτων, ἢ καπριδίου νέου u. s. w.

ZWEITES BUCH.

Die einfachen Metra des jambischen Rhythmengeschlechtes.

(Jamben, Trochäen, Jonici.)

---

§ 20.

Jamben und Trochäen. Ihr ethischer Character und Ursprung.

Im jambischen oder diplasischen Rhythmengeschlechte sind drei gleiche Zeitmomente zu einem Tacte (πούς oder ῥυθμός) vereint, von denen ein jedes entweder einen oder zwei Chronoi protoi (Moren) enthält, und so entsteht ein dreizeitiger (trochäischer und jambischer) und ein sechszeitiger (jonischer) Rhythmus. Die Theorie des letzteren behandelt der vierte Abschnitt[1]).

Der dreizeitige Rhythmus bildet seiner metrischen Form nach entweder einen zweisilbigen oder dreisilbigen Fuss; im letzteren Falle ist jeder der Chronoi protoi durch eine einzeitige Kürze ausgedrückt, im erstern sind zwei Chronoi protoi zu einer zweizeitigen Länge vereint. Die zweisilbige (aus Länge und Kürze bestehende) Form ist die häufigste und ursprünglichste. Die Länge ist der Träger der Arsis; da sie den doppelten Zeitumfang der zu ihr gehörenden thetischen Kürze enthält, so wird das ganze Rhythmengeschlecht γένος διπλάσιον, *genus duplex* genannt. Die dreisilbige (tribrachische) Form ist ungleich seltener und wird deshalb von den Alten als eine Auflösung (διαίρεσις) des zweisilbigen Fusses aufgefasst. Die Anwendung des Tribrachys macht den Rhythmus lebhafter und

1) Die antike Rhythmik kennt auch einen diplasischen Tact von 12 Moren, den Trochaios semantos und Orthios, über welchen § 2.

bewegter, indem durch ihn die Zeit in kleinere, rascher auf einander folgende Momente zerlegt wird, und dient daher namentlich der dramatischen Poesie als ein wirksames Mittel, um den bewegten Character des Inhalts auch in der rhythmischen Form hervortreten zu lassen.

Aehnlich ist die durch die sogenannte *διαφορὰ κατ' ἀντίθεσιν* hervorgebrachte Modification des dreizeitigen Rhythmus[2]). Die rhythmische Reihe kann nämlich mit der Arsis oder mit der Thesis beginnen, und so entsteht das trochäische und jambische Maass:

´– ∪ ´– ∪ ´– ∪ ´– ∪   ∪ ´– ∪ ´– ∪ ´– ∪ ´–

´∪∪ ∪ ´∪∪ ∪ ´∪∪ ∪ ´∪∪ ∪   ∪ ´∪∪ ∪ ´∪∪ ∪ ´∪∪ ∪ ´∪∪

Die anlautende Thesis (Anacrusis, Auftact) gibt dem Rhythmus höheren Schwung und grössere Lebendigkeit, wie dies Aristides mit den Worten ausdrückt: *τῶν δὲ ῥυθμῶν ἡσυχαίτατοι μὲν οἱ ἀπὸ θέσεων προκαταστέλλοντες τὴν διάνοιαν, οἱ δὲ ἀπὸ ἄρσεων τῇ φωνῇ τὴν κροῦσιν ἐπιφέροντες τεταραγμένοι*[3]). Dieser Unterschied der Jamben und Trochäen liegt in ihrer Anwendung fast überall zu Tage. Ebenso deutlich tritt aber auch der Gegensatz hervor, in welchem beide Maasse zu den dactylisch-anapästischen und päonischen Rhythmen stehen. Die Dactylen und Anapäste haben einen ruhigen und gleichmässigen, die Päonen einen stürmisch enthusiastischen Character, zwischen beiden stehen die Jamben und Trochäen in der Mitte und werden daher als *μέσοι ῥυθμοί* bezeichnet[4]). Bei dem geringen Tactumfange haben sie von allen Rhythmen den leichtesten und behendesten Gang, der sich schon in dem Namen *τροχαῖος* ausspricht, während ihnen die ungerade Zahl der Tacttheile und die Ungleichheit zwischen Arsis und Thesis zugleich einen er-

2) Aristox. rhythm. 300 Mor. = Psell. rhythm. fr. 11. Aristid. mus. 34 = Mart. Capell. 193. Gr. Rhythm. S. 28.

3) Aristid. 97. Dionys. de comp. 16. Quinct. instit. 9, 4, 91: *Acres quae a brevibus ad longas insurgunt, leniores quae a longis in breves descendunt.* Was Aristotel. poet. 4 und rhet. 3, 8 von dem Ethos des Jambus sagt, bezieht sich auf den Trimeter im Gegensatze zum troch. Tetrameter und dactyl. Hexameter, s. § 23.

4) Aristid. 97: *μέσοι δὲ οἱ ἐν τῷ διπλασίονι, ἀνωμαλίας μὲν διὰ τὴν ἀνισότητα μεταλειφότες, ὁμαλότητος δὲ διὰ τὸ τῶν ῥυθμῶν ἀκέραιον καὶ τοῦ λόγου τὸ ἀπηρτισμένον.*

regten und oft dem Pathos sich nähernden Character verleiht; daher sind sie vorwiegend das Maass der antiken Orchestik, vgl. Aristid. 98: *τῶν δὲ ἐν διπλασίονι γινομένων σχέσει οἱ μὲν ἁπλοῖ τροχαῖοι καὶ ἴαμβοι τάχος τε ἐπιφαίνουσι καί εἰσι θερμοὶ καὶ ὀρχηστικοί.* Schon der Name *χορεῖος* bezeichnet den Tanzrhythmus[5]). Ihren frühesten Gebrauch fanden sie in den heiteren Tanzweisen, die bei der Cultusfeier des Dionysos und der Demeter ertönten, namentlich in den Liedern der Ernte und Weinlese, mit denen sich am frühesten ein eigentlich orchestisches Element verband. Wenn auch die bei den Alten übliche Zurückführung des Namens Jamben auf die Dienerin der Demeter nicht als historische Tradition gelten darf[6]), so zeigt sie doch die gewiss richtige Ansicht, welche die Griechen selber mit dem Ursprunge und dem frühesten Gebrauche der Jamben verbanden. Die Ableitung des Namens von *ἰάπτειν* weist ebenfalls auf die scherzenden und spottenden Gesänge der demetrisch-dionysischen Festfeier. Auch der Name Ithyphallicus deutet auf den Ursprung dieses Metrums aus dem Dionysusculte[7]). Seinen ersten Anfängen nach mag das diplasische Rhythmengeschlecht ebenso früh hinaufreichen als das dactylische, aber ungleich später erst gelang es ihm, sich zu bestimmt ausgeprägten Formen zu fixiren und in der Litteratur Eingang zu finden. Denn während den ruhigen Dactylen und Anapästen in den ernsten Hymnen und Prosodien, im Epos wie in der älteren Kitharodik und Aulodik eine ausschliessliche Pflege zu Theil wurde, die durch den ernsten und gemessenen Character dieser Dichtungsarten bedingt war, blieben die heiteren Lieder des jambischen und trochäischen Maasses, die der ungezügelten und übersprudelnden Freude der Ernte und Weinlese angehörten, ein Erguss des Augenblicks und wurden aus dem poetischen Geiste des eigentlichen Volkslebens mit jedem neuen Feste von

5) Schol. Hephaest. 158. Mar. Victor. 2487. Plot. 2625. Diomed. 474. Besonders wird mit dem Namen *χορεῖος* die aufgelöste Form des Trochäus, der Tribrachys, bezeichnet.

6) Schol. Hephaest. 157. Draco 162. Tricha 5. Diomed. 473. Plot. 2625. Etymol. magn. s. h. v. Eustath. ad Od. 11, 277. Schol. Nicand. ad Alexiph. 130. Procl. chrest. 7. Apollod. 1, 5. hymn. Cer. 195. Anal. gram. ed. Keil p. 5.

7) S. § 27.

neuem geboren. Erst der Jonier Archilochus war es, der diese Rhythmen aus dem Kreise der demetrisch-dionysischen Volksfeste hervorzog und daher vielfach als ihr Erfinder genannt wird[8]). Der Insel Paros entstammend, wo jene Culte vor Allem heimisch waren, und selber ein Sänger dionysischer Festlieder (— noch ist uns aus seinen Iobacchen ein Vers erhalten —), führte er die skoptische Poesie, die bis dahin als eine geheiligte Licenz an jene Cultuskreise gebunden war, mit ihren volksthümlichen Rhythmen auf den Boden des socialen Lebens hinüber. Von hier aus fand das jambische und trochäische Maass in der scherzenden Erotik der Lesbier und Anakreons, in den launigen Poesien des Alkman und selbst in der Nomendichtung der Auloden[9]) einen leichten Eingang; nur der ernstern chorischen Lyrik bleibt es fortwährend fern[10]). Dagegen eröffnet sich ihm in der Komödie und besonders in der Tragödie, die gleich der Archilocheischen Poesie aus dem Boden der dionysischen Festfeier entsprossten, ein neues weites Gebiet, auf dem ihm ein vielfacher Gebrauch und eine sorgfältige Pflege zu Theil wurde.

§ 21.

Jambische und trochäische Reihen. Catalexis. Syncope.

Im jambischen und trochäischen Maasse können zwei bis sechs Füsse durch höhere Intension der ersten Arsis zu einem rhythmischen Ganzen vereint werden, und so entstehen fünf rhythmische Reihen:

Dipodie	–́ ⏑ – ⏑	⏑ –́ ⏑ –
Tripodie	–́ ⏑ – ⏑ – ⏑	⏑ –́ ⏑ – ⏑ –
Tetrapodie	–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑	⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

8) Plut. de mus. 28. Mar. Victor. 2585. Atil. Fort. 2692. Horat. A. P. 79. Ovid. Ib. 521.

9) Im Olympischen Nomos auf Athene Plut. mus. 13. Die χορεῖοι in den Metroa Plut. mus. 29 sind wohl von den Trochäen in den Anaklomenoi zu verstehen.

10) Sie finden sich bei den Vertretern der höhern Lyrik nur da, wo sich diese der subjectiven Lyrik annähern, wie in dem trochäischen Skolion des Timokreon fr. 8 B. Ueber den Gebrauch im Hyporchema s. III, 1 A.

Pentapodie –́◡ –◡ –◡ –◡ –◡   ◡–́ ◡– ◡– ◡– ◡–
Hexapodie –́◡ –◡ –◡ –◡ –◡ –◡   ◡–́ ◡– ◡– ◡– ◡– ◡–

Das diplasische Rhythmengeschlecht ist das einzige, welches die Ausdehnung zur Hexapodie verstattet, wovon der Grund in dem geringen Umfange des Einzelfusses beruht; im dactylischen und päonischen Geschlechte, wo der Einzelfuss vier oder fünf Moren enthält, können höchstens nur fünf Füsse vereint werden, die Hexapodie würde eine zu grosse Anzahl Moren enthalten, als dass diese von einer einzigen Hauptarsis beherrscht werden könnten. Die nähere Erörterung der jambischen und trochäischen Reihen nach der Theorie der Alten, sowie die Gliederung von Haupt- und Nebenarsis, gibt die Gr. Rhythmik § 16. 18. Die Frage, ob auch eine jambische oder trochäische Monopodie eine selbständige Reihe bilden kann, beantwortet sich in derselben Weise wie bei der anapästischen Monopodie, vgl. S. 4[1]).

Je nach dem Umfange und der Gliederung der Reihe modificirt sich der ethische Character des Rhythmus. In der Hexapodie, als der ausgedehntesten Reihe, hat der jambische und trochäische Rhythmus den gemessensten und würdevollsten Gang; in der nach dem Verhältnisse des päonischen Geschlechtes gegliederten Pentapodie ist er wie dieses stürmisch und enthusiastisch[2]), aber voll Würde und Pathos; die Tetrapodie, bei weitem die häufigste Reihe, schreitet leicht und einfach einher; noch leichter und rascher ist die Tripodie, die daher vorzugsweise in den phallophorischen Festgesängen gebraucht wurde (Ithyphallicus); die Dipodie endlich, von allen Reihen die kürzeste und am schnellsten vorüberrauschende, wird nur in rhythmischen Compositionen von sehr bewegtem Character wie als eilender Abschluss eines Systemes gebraucht.

Die grösste Mannigfaltigkeit erreicht das jambische und trochäische Maass durch die Syncope der Thesis, ein Gesetz, wel-

1) Vgl. Mar. Victor. 2531. — Die Messung und Terminologie der jambischen und trochäischen Reihen und Verse bei den antiken Metrikern ist dieselbe wie bei den Anapästen, nur dass der Unterschied der *κατάληκτοι εἰς συλλαβὴν* und *εἰς δισύλλαβον* nicht statt findet. Die Stellen gesammelt § 1.

2) Aristid. 98.

ches grade für das diplasische Geschlecht am häufigsten angewandt und am schärfsten ausgeprägt ist und ohne dessen Beachtung die Einsicht in die einheitliche Composition der kunstreicheren jambischen und trochäischen Strophen, wie sie namentlich dem diastaltischen Tropos der Tragödie angehören, verschlossen bleibt. In seiner einfachsten und ältesten Form wird der dreizeitige jambische und trochäische Tact durch zwei oder drei Silben ausgedrückt (vergl. S. 132). Auf einer weiteren Entwicklungsstufe, deren erste Anfänge sich indes schon bei Archilochus zeigen, kann der ganze Tact durch eine einzige Silbe ausgedrückt werden. Diese ist entweder eine zweizeitige Länge, die die Geltung der Arsis hat und neben der die einzeitige Thesis durch eine gleich grosse Pause (*λεῖμμα*, ∧) ersetzt wird, oder sie wird durch *τονή* zu einer dreizeitigen Länge gedehnt (*χρόνος τρίσημος*, ⌴), die zugleich die Arsis und die folgende Thesis in sich begreift[3]):

– ⏑ *δίσημος* und *χρόνος πρῶτος*
⏑⏑ ⏑ drei *χρόνοι πρῶτοι*
– ∧ *δίσημος* und *λεῖμμα*
⌴ *τρίσημος*.

Die beiden letzten Formen kommen darin überein, dass die Thesis nicht durch eine besondere Silbe (*μέρος λέξεως*) ausgedrückt ist, und wir nennen dies die Syncope der Thesis. Am frühesten wird die letzte Thesis der trochäischen und jambischen Reihe von der Syncope getroffen und hierdurch entsteht die catalectische Form der Reihe. In der catalectisch trochäischen Reihe wird die auslautende Thesis syncopirt und durch Leimma oder Tone ersetzt, das letztere, wenn die catalectische Reihe ohne Wortende mit der folgenden zusammenhängt:

–̋ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –̋ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ∧
–̋ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⌴ –̋ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ∧[4]),

in der catalectisch jambischen Reihe ist die letzte inlautende Thesis syncopirt und, da hier keine Pause stattfinden kann, stets durch Tone der vorausgehenden Arsis ersetzt:

3) Die nähere Nachweisung Griech. Rhythm. § 8, 11, 19, 20.

4) *Ἀσυνάρτητον* nach der Terminologie der alten Metriker Hephaest.

⏑ –̋ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –̋ ⏑ – ⏑ ∟ ⏓

Die tragische Metrik macht aber auch im Inlaute der Reihe von der Unterdrückung der Thesis eine sehr häufige Anwendung, und dieselbe rhythmische Reihe erscheint dadurch in sehr mannigfachen metrischen Formen (cretisch, jambisch-trochäisch, spondeisch-trochäisch, antispastisch), z. B.

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ∧ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ∟ – ⏑ ∟ – ⏑ – ∧ ⏑ –́ ⏑ ∟ – ⏑ ∟ – ⏑ –
∟́ ∟ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ∧ ⏑ ∟́ ∟ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Die genauere Erörterung dieser Formen, sowie die Darleguug des dadurch hervorgebrachten ethischen Characters s. § 35 ff. Bereits G. Hermann hat hier eine Unterdrückung der Thesis erkannt. Die dreizeitige Länge, die als solche niemals aufgelöst werden kann, umfasst stets einen vollen dreizeitigen Fuss. Die antike Rhythmik, die überall von dem Begriffe der rhythmischen Reihe ausgeht, fasst diese Formen folgendermassen auf. Eine jede Reihe ist ein einziger ῥυθμὸς, der wie der Einzelfuss aus Einer Arsis und Einer Thesis besteht, z. B. die Tetrapodie ein ῥυθμὸς δωδεκάσημος δακτυλικὸς

–̋ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –̀ ⏑
θέσις ἄρσις

und ebenso ist ihr jede Dipodie dieser Reihe ein einziger dactylischer Fuss, der einen Trochäus in der Arsis und einen zweiten in der Thesis hat. Analog müssen wir auch vom Standpuncte der antiken Metrik aus in der syncopirten Tetrapodie

∟̋ ∟ –́ ⏑ – ⏑
θέσις ἄρσις

die beiden ersten dreizeitigen Längen als einen einzigen dactylischen Fuss ansehen, aber sie bilden einen πούς, der durch die Verlängerung der Agoge den Umfang einer Dipodie enthält (Aristox. harm. 34: *διὰ τὴν τῆς ἀγωγῆς δύναμιν αὐτὸ τὸ μέγεθος πόδα τε δύναται καὶ συζυγίαν*, Gr. Rhythmik S. 174); die beiden dreizeitigen Längen, obwohl jede einen Einzelfuss bildet, sind demnach nur die χρόνοι eines dactylischen Fusses[5]).

5) Die Theorie der antiken Rhythmik kann daher trotzdem, dass es dreizeitige Chronoi von dem Umfange eines ganzen trochäischen

Diese Auffassung reichte indes bloss für die syncopirten trochäischen Reihen aus. Auf die syncopirten jambischen Reihen liess sich das Gesetz, dass die Reihe in dem Verhältnis der drei Rhythmengeschlechter gegliedert sein muss, nicht anwenden. Die gewöhnliche jambische Tetrapodie bildet wie die trochäische einen *ῥυθμὸς δωδεκάσημος δακτυλικὸς*,

⏑ –̋ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –

θέσις *ἄρσις*

denn jede der beiden Dipodien ist sechszeitig und steht im *λόγος ἴσος*, aber in der syncopirten Tetrapodie

⏑ –̋ ⏑ ⊔ –́ ⏑ –

7 5

sind die beiden Dipodien ungleich, die erste hat sieben, die zweite fünf Moren, das dactylische Verhältnis ist mithin nicht gewahrt. Daher musste die antike Rhythmik neben den drei normalen Rhythmengeschlechtern noch zwei secundäre, das *γένος ἐπίτριτον* und *τριπλάσιον*, aufstellen [6]). Die Dipodie ⏑ – ⏑ ⊔ ist ein *πoὺς ἑπτάσημος ἐν λόγῳ ἐπιτρίτῳ*, dessen Chronoi im Verhältnis von 3 : 4 stehen, der erste Chronos ist ein *πoὺς τρίσημος ἐν λόγῳ ἰαμβικῷ*, der zweite ein *πoὺς τετράσημος ἐν λόγῳ τριπλασίῳ*. Da durch den epitritischen oder triplasischen Fuss die gesetzmässige Ausdehnung des Rhythmus um eine More überschritten wird, so ist die folgende Reihe oder Dipodie um eine More kleiner, als das eigentliche Normalmaass erfordert, und so wird das errhythmische Verhältnis wieder ausgeglichen. Die antike Rhythmik lehrt daher, dass jene secundären Rhythmen zu einer *συνεχὴς ῥυθμοποιία* nicht gebraucht werden können, d. h. es können nie mehrere epitritische oder

---

Fusses gibt, den Satz aussprechen: *Ὅτι μὲν οὖν ἐξ ἑνὸς χρόνου πoὺς οὐκ ἂν εἴη φανερὸν*, Aristox. rhythm. 290.

6) Aristox. ap. Psellum rh. fr. 6. Aristid. 36. 41. 143. Martian. 193. Etym. magn. s. v. *δόχμιος*. Wenn Aristides u. a. bloss von einem epitritischen Rhythmengeschlechte reden und das von Aristoxenus aufgeführte triplasische unerwähnt lassen, so liegt dies darin, dass der triplasische Fuss nur innerhalb eines epitritischen vorkommt und mithin das *γένος ἐπίτριτον* auch das *τριπλάσιον* in sich einschliesst. So ist in der Reihe ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ – die erste Dipodie ein siebenzeitiger epitritischer Fuss, sie besteht aus einem dreizeitigen diplasischen und einem vierzeitigen triplasischen Fusse.

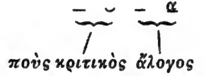
triplasische Rhythmen auf einander folgen, sondern sie können nur vereinzelt unter den Normalrhythmen zugelassen werden[7]). Wären die Alten wie G. Hermann und die moderne Musik zu dem Begriffe der Anacrusis gelangt, so würden sie auch hier lauter normale Rhythmen erkannt haben ⏑ | – ⏑ | ⌞ | – ⏑ | – und hätten nicht nöthig gehabt, das epitritische und triplasische Rhythmengeschlecht aufzustellen.

§ 22.

Jamben und Trochäen mit mittelzeitiger (irrationaler) Thesis.

(Zulassung des Spondeus, Anapäst, Dactylus.)

Eine jede Hauptarsis und jede bedeutungsvoller hervortretende Nebenarsis der Reihe bedarf einer grösseren Intension, da sie nicht bloss über die folgende Thesis, sondern auch über die weniger betonten Arsen hervorgehoben werden soll. Diese Intension bringt eine Remission der Stimme in der jener Arsis unmittelbar vorausgehenden Thesis hervor, auf der die Stimme, gleichsam um grössere Kraft zu gewinnen, retardirt und ausruht. Die Thesis kann sich daher an dieser Stelle verlängern und im Metrum durch eine lange Silbe ausgedrückt werden, dem Rhythmus nach ist sie jedoch nur ein χρόνος ἄλογος (*tempus irrationabile*) von 1½ Moren, sie überschreitet das Maass der einzeitigen Kürze, ohne aber den Umfang einer zweizeitigen Länge zu erreichen, sie retardirt den jambischen und trochäischen Tact, ohne den Grundrhythmus aufzuheben. Die rhythmische Theorie der Alten sieht in der Zulassung der irrationalen Länge einen Rhythmenwechsel (μεταβολὴ ἐκ κριτικοῦ sc. ποδὸς ἐς ἄλογον, Aristid. 42),



aber solche Veränderungen im Rhythmus bringen keinen Wechsel des γένος hervor, wie dies Aristides p. 99 ausdrücklich erklärt: αἱ τὸ μὲν εἶδος ταυτὸ (d. h. dasselbe Rhythmengeschlecht)

7) Vgl. Rhythmengeschlechter und Rhythmopöie III. (N. Jahrb. f. Phil. LXXI, 210 ff.)

τηροῦσαι, περὶ δὲ τοὺς χρόνους μικρὰν (d. h. nur um eine halbe More) *ποιούμενοι διαφοράν.* Vgl. Gr. Rhythmik S. 125. 171.

Ohne Ausnahme ist die irrationale Thesis vor der Hauptarsis der Reihe zulässig, da diese die grösste Intension erfordert, und sie kann daher im Auslaute jeder trochäischen und im Anlaute jeder jambischen Reihe (im letzteren Falle als Anacrusis) statt finden, weil hier überall auf die Thesis eine Hauptarsis folgt:

–̋⏑ –⏑ –⏒ –̋⏑ –⏑ –⏒   ⏒–̋ ⏑– ⏑– ⏒–̋ ⏑– ⏑–
–̋⏑ –⏑ –⏑ –⏒ –̋⏑ –⏑ –⏑–   ⏒–̋ ⏑– ⏑– ⏑– ⏒–̋ ⏑– ⏑– ⏓

Im Inlaute der Reihe tritt dagegen die irrationale Thesis nur vor solchen Nebenarsen ein, deren Gewicht sich über eine Dipodie oder Tripodie erstreckt. Daher kann die Hexapodie im Inlaute zwei irrationale Thesen enthalten, die Tetrapodie und Pentapodie nur eine, die Tripodie und Dipodie gar keine.

–̋⏑–⏒ –́⏑–⏒ –́⏑–⏒   –̋⏑–⏒ –́⏑–⏒
⏒–̋⏑–⏒ –́⏑–⏒ –́⏑–   ⏒–̋⏑–⏒ –́⏑–

Aber auch vor der eine Dipodie beherrschenden Nebenarsis ist die Irrationalität der Arsis ausgeschlossen, wenn innerhalb der Dipodie ein *χρόνος τρίσημος* statt findet, also bei allen catalectisch jambischen Reihen mit catalectischem Ausgange, also:

⏒–̋⏑–⏒ –́⏑ –⏑ └́ ⏓, aber nicht ⏒–̋⏑ –⏒ –́⏑ –⏒ └́ –

Hiernach ist das von den alten Metrikern über die Zulassung des Spondeus aufgestellte Gesetz zu modificiren, dass derselbe im trochäischen Metrum an den graden Stellen (*κατὰ τὰς ἀρτίους χώρας*, d. h. im zweiten, vierten, sechsten Fusse u. s. w.), im jambischen Metrum an den ungraden Stellen (*κατὰ τὰς περιττὰς χώρας*, d. h. im ersten, dritten, fünften Fusse u. s. w.) zugelassen werden könne[1]). Die Alten hatten hier nur die coulanten Metra wie Trimeter, Tetrameter, Dimeter im Auge, aber auch für diese reicht jenes Gesetz nicht aus, da es auf die zweite Reihe des catalectisch jambischen Tetrameters nicht ausgedehnt werden kann.

Wie im rationalen, so kann auch im irrationalen Trochäus

1) Hephaest. 33. Trich. 6.

und Jambus die Arsis in zwei Kürzen aufgelöst werden. Die Rhythmik hat für alle diese Formen eine genaue Terminologie: der irrationale Trochäus (⏒́ α) heisst χορεῖος ἄλογος, der irrationale Trochäus mit aufgelöster Arsis (⏑́⏑ α) χορεῖος ἄλογος τροχοειδὴς, der irrationale Jambus (α ⏒́) ὄρθιος, der irrationale Jambus mit aufgelöster Arsis (α ⏑́⏑) χορεῖος ἄλογος ἰαμβοειδής. Die aufgelösten irrationalen Füsse gleichen in ihrer metrischen Form dem Anapäst und Dactylus, aber sie stehen im Ictus dem Trochäus und Jambus analog und werden eben deshalb τροχοειδὴς und ἰαμβοειδὴς genannt[2]). Es darf nicht befremden, dass die antike Metrik, die nicht den Rhythmus, nur die äussere Silbenbeschaffenheit berücksichtigt, zwischen den aufgelösten irrationalen Füssen und den Anapästen und Dactylen keinen Unterschied macht, so wenig sie den irrationalen Trochäus und Jambus von dem metrisch gleichen, aber rhythmisch durchaus verschiedenen Spondeus unterscheidet. Hephästion sagt kurzweg: *τὸ τροχαικὸν δέχεται . . . κατὰ τὰς ἀρτίους χώρας . . . καὶ σπονδεῖον καὶ ἀνάπαιστον* und p. 28: *τὸ ἰαμβικὸν δέχεται κατὰ μὲν τὰς περιττὰς χώρας . . . σπονδεῖον, δάκτυλον.*

Die irrationale Thesis lässt keine Auflösung zu. Unrichtig ist es, wenn Juba bei Rufin p. 3859 und Marius Victorinus p. 2525 von dem Spondeus des jambischen Metrums sagen: *si prior syllaba spondei solvatur in duas breves, fiet anapaestus, si vero secunda, fiet dactylus.* Sie verstehen unter dem *anapaestus* den in den dialogischen Jamben eingemischten kyklischen Anapäst, der aber mit dem irrationalen Jambus nichts zu thun hat und schon deswegen keine Auflösung desselben sein kann, weil er auch an solchen Stellen des Verses vorkommt, von welchen der Spondeus bei den Griechen durchaus fern gehalten ist. Das Nähere über den kyklischen Anapäst der jambischen Verse sowie den kyklischen Dactylus der trochäischen Verse s. § 27. 28. 29. 23.

Um einen besonderen rhythmischen Effect zu erreichen, wird die irrationale Thesis auch bisweilen an solchen Stellen

2) Aristox. rhythm. 293. 294. Bacchius 24. 25. Aristid. 39. Gr. Rhythm. 122. Boeckh Metr. Pind. 41.

gebraucht, wo keine gewichtigere Nebenarsis folgt; z. B. vor der letzten Arsis der Reihe. Dadurch entstehen die sogenannten ischiorrhogischen Reihen, wohin auch die *versus claudi* oder σκάζοντες zu gehören scheinen. Die retardirende Thesis ist hier völlig unvermittelt, da sie nicht durch stärkere Intension einer folgenden Arsis bedingt ist; sie bricht daher den energischen Gang und die Kraft des Rhythmus in einer für das Gefühl höchst befremdenden Weise, wie dies der Name ἰσχιορρωγικὸς besagt, und eben hierin besteht der Effect, den der Rhythmopoios erreichen will. S. § 23. 27. 33.

Erster Abschnitt.

Trochäen.

A. Trochäen des systaltischen Tropos.

§ 23.

Stichische Formen. Tetrameter.

Die Trochäen haben ihrem flüchtigen Rhythmus gemäss (s. S. 133) in den Poesien des bewegten systaltischen Tropos, bei Jambographen, bei erotischen und symposischen Dichtern und in der Komödie[1]) einen ausgedehnten Gebrauch gefunden; von dem hesychastischen Tropos der ernsten Chorlyrik dagegen sind sie ausgeschlossen[2]), und wo sie dem tragischen (diastaltischen) Tropos dienen, haben sie durch kunstreiche Modificationen des Metrums, die wir § 25 darstellen werden, ihren ursprünglichen rhythmischen Character völlig eingebüsst. Die bei weitem häufigste Reihe der systaltischen Trochäen ist die Tetrapodie (Dimeter) mit der für die zweite und vierte Thesis gestatteten Irrationalität[3]). Wie in dem ältesten dactylischen Metrum zwei Tripodien zum Hexameter vereint sind, so werden im trochäischen Maasse zunächst zwei Tetrapodien, eine acatalectische und eine catalectische, ohne dazwischentretende Pause (Hiatus), doch mit Einhaltung der Wortcäsur, zu einem einheitlichen Verse, dem catalect.-troch. Tetrameter verbunden

–̋ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –̋ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑̱

Der leichte und flüchtige Character dieses Verses wird von den Alten vielfach bezeugt. Am nächsten berührt er sich mit dem

---

1) Vgl. Gr. Rhythm. § 43.
2) Von den trochäisch-dactylischen und epitritisch-dactylischen Strophen ist hier ebenso wenig die Rede, wie von der Epimixis einzelner trochäischer Reihen.
3) Vgl. S. 141.

Ethos des jambischen Tetrameters, der ihm sowohl im Rhythmus wie im Umfange der beiden Reihen gleichkommt, aber durch seine Anacrusis mehr Feuer, Lebendigkeit und Energie erhält; der jambische Trimeter übertrifft ihn an Würde und Kraft, da dieser durch die grössere (hexapodische) Ausdehnung der Reihe einen bei weitem gemesseneren Gang einhält als der in leichten tetrapodischen Reihen dahineilende Tetrameter. Grade im Gegensatz zum Trimeter wird der trochäische Tetrameter von Dionysius als *ἀγενής* bezeichnet, Aristoteles spricht ihm die dem Trimeter zuerkannte *σεμνότης* ab und nennt ihn *τροχερὸς ῥυθμός*, *κορδακικώτερος*, *σατυρικὸς*, *ὀρχηστικώτερος*[4]), alles Ausdrücke, die den leichten und schwunglosen, für rasche Tänze und weniger ernste, ja lascive Poesien geeigneten Rhythmus bezeichnen. Den Ursprung des Verses aus den ausgelassenen dionysischen Cultusgesängen zeigt noch der Gebrauch bei Archilochus, der in ihm dionysische Lieder gedichtet hat, fr. 79:

ὡς Διωνύσοι' ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
οἶδα διθύραμβον, οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας[5]).

Häufiger scheint er bei Archilochus, so viel aus den kargen Fragmenten hervorgeht, als Maass der skoptischen Poesie gedient zu haben, was ebenfalls mit jenem Gebrauche bei dionysischen Festzügen zusammenhängt, doch ohne die Energie und die bittere Gereiztheit, die den skoptischen Trimetern eigenthümlich ist; auch für leichte erotische und symposische Poesien kommt er bei Archilochus vor, und ebenso hat ihn Solon angewandt[6]). Ob ihn Alkman und Anakreon stichisch gebraucht,

---

4) Dion. comp. verb. 16. Aristot. rhetor. 3, 8. Poet. 4. Mar. Victor. 2530: *aptum festinis narrationibus, est enim agitatum et volubile.* Anonym. Ambros. (Keil. Anal.) p. 5: *τροχαλὸς ῥυθμός.*

5) Die Dithyramben gehören zwar dem hesychastischen Tropos an (Gr. Rhythm. S. 192), aber auch sonst stehen ihnen systaltische Rhythmen nicht fern (IV, 1), woraus hervorzugehen scheint, dass der hesychastische Character wenigstens nicht immer gewahrt wurde. Ein ähnliches Beispiel gibt Serv. 1819:

Tolle thyrsos, aera pulsa, jam Lyaeus advenit.

6) O. Müller Lit. I, S. 242. 251. — Mit jenem Character stimmt es überein, dass der Tetrameter bei Archilochus auch in Liedern von leidenschaftlich-erregtem Tone gebraucht wurde. Anonym. Ambr. l. l. *Ἀρχίλοχος ἐπὶ τῶν θερμῶν ὑποθρέων* (*ὑποθηκῶν* Bergk) *αὐτῷ κέχρηται, ὡς ἐν τῷ*

ἐξίη, πῆ δηὖτ' ἄνολβος ἀθροΐζεται στρατός.

muss dahingestellt bleiben. Aus der Poesie der Jambographen gieng er in die sicilische Komödie über und zeigt sich als eines der beliebtesten Metra des Epicharm, weshalb er von den Alten auch *Metrum Epicharmium* genannt wird, Mar. Victor. 2530. Die ältere attische Komödie hat ihn zurückgedrängt und im strengen Anschluss an sein rhythmisches Ethos auf besonders significante Partien beschränkt. Vor Allem hat er hier im Epirrhema der Parabase eine feste Stelle; der durchgängig skoptische Inhalt des Epirrhema's zeigt den nahen Zusammenhang, in welchem hier die Tetrameter mit den skoptischen Tetrametern der Jambographen stehn. Sodann ist der Vers ein häufiges Maass der komischen Parodos, wo er die schnelle Bewegung des einziehenden Chores begleitet; schon die Alten sagen: *ταῦτα δὲ ποιεῖν εἰώθασιν οἱ τῶν δραμάτων ποιηταὶ κωμικοὶ καὶ τραγικοί, ἐπειδὰν δρομαίως εἰσάγωσι τοὺς χορούς, ἵνα ὁ λόγος συντρέχῃ τῷ δράματι*[7]). Ausserdem kommt er auch in dem sich an die Parodos anschliessenden ersten Epeisodion vor: Acharn. 302—334, Vesp. 403—525, Pax 553—560, sowie Thesmophor. 659, 683 ff. und in der Schlussscene der Ecclesiaz. 1155 als Einleitung zu dem darauf folgenden Hyporchema[8]). Der Vortrag scheint hier überall ein eigentlich melischer zu sein; eine lebhafte Mimik begleitet die raschen Bewegungen des Chores, indem die Trochäen bald als fröhliches Tanzmaass dienen, wie in der Parodos des Friedens (daher von Aristotel. a. a. O. *κορδακικώτεροι* und *ὀρχηστικώτεροι* genannt), bald die eilende Hast der Verfolgung darstellen, wie in den Thesmophoriazusen und Acharn. 240, wozu bereits der Scholiast bemerkt: *γέγραπται δὲ τὸ μέτρον τροχαϊκὸν πρόσφορον τῇ τῶν διωκόντων σπουδῇ.* Sehr significant ist die Stelle Pax 553, wo der Vortrag ohne Satzende aus Trimetern in Tetrameter übergeht, in genauer Uebereinstimmung mit dem froh bewegten Inhalte:

τὰ γεωργικὰ σκεύη λαβόντας εἰς ἀγρὸν
ὡς τάχιστ' ἄνευ δορατίου καὶ ξίφους κἀκοντίου u. s. w.

In der mittleren und neueren Komödie ist der trochäische Tetrameter nach dem Trimeter das üblichste Metrum, namentlich

7) Schol. ad Acharn. 201.
8) Wegen ihrer Stelle am Schluss wohl schwerlich als Epirrhema aufzufassen, wie Enger Rhein. Mus. 1854.

sind in der mittleren Komödie lange Partien darin gehalten, doch lässt sich das Nähere des Gebrauches nicht mehr erkennen.

Auch in dem Satyrdrama und der ebenfalls aus den dionysischen Festgesängen erwachsenden Tragödie bildet der Tetrameter ein häufiges Maass und bewahrt hier seinen systaltischen Tropos[9]). Wir haben für die Tragödie drei Perioden zu unterscheiden. In dem ersten Stadium ihrer Entwickelung stand die Tragödie noch dem Character des Satyrdrama's näher, und deshalb hatten die flüchtigen Tetrameter auch im Dialog eine vorwaltende Stelle, worüber die genaue Angabe bei Aristot. poet. 4. So bei Phrynichus, der wegen des häufigen Gebrauches als Erfinder der Tetrameter genannt wird[10]). Die letzten Spuren dieser Anwendung zeigen sich noch in den Persern, wo fast das ganze erste Epeisodion (158 ff. 215 ff.) und ein Theil des dritten (701 ff.) in Trochäen gehalten ist. — In der weiteren Entwickelung der Tragödie wird der Tetrameter aus dem Dialoge verdrängt und wie es scheint nur melisch vorgetragen, ähnlich wie dies in der Aristophaneischen Komödie gegenüber der älteren sicilischen der Fall ist. Sehr selten ist er in den Stücken der zweiten Periode (bis etwa Ol. 90 oder 91); er findet sich hier nur in den Schlusspartien Agam. 1649 (vereinzelt v. 1344. 46. 47) und Oed. tyr. 1515, wo der bewegte Inhalt der Anwendung anapästischer Systeme widerstrebte. In der neueren Tragödie (seit Ol. 91) wird der Gebrauch des Tetrameters wieder so häufig, dass wir mit Ausnahme der Trachinierinnen und der Euripideischen Elektra, deren Abfassungszeit ohnehin nicht sicher steht, kein Stück aus dieser Zeit besitzen, welches der Tetrameter entbehrte; der Grund davon ist in dem bewegteren Character zu suchen, den die Dramen dieser Periode auch sonst im Metrum wie im Inhalte annehmen. Die Trochäen kommen hier auch in der Mitte der Tragödien vor und zwar meistens an solchen Stellen, wo die frühere Tragödie anapästische Systeme gebraucht hätte; fast überall lässt sich eine

9) Auch sonst kommt in der Tragödie neben dem tragischen der systaltische Tropos vor, wie in *θρῆνοι* und *οἶκτοι*. Dies ist die *μεταβολὴ κατ' ἦθος* oder *κατὰ τρόπον ῥυθμοποιίας* und zwar näher eine *μεταβολὴ ἐκ διασταλτικοῦ ἤθους εἰς συσταλτικόν*. Euclid. harm. 21, Bacchius 14, Griech. Rhythm. S. 193.

10) Suid. s. v. *Φρύνιχος*.

rasche Bewegung der Schauspieler, wie Flucht oder Verfolgung, und dem entsprechend ein sehr aufgeregter Ton des Inhaltes nachweisen[11]), in voller Uebereinstimmung mit dem ethischen Character des Rhythmus, dessen Flüchtigkeit hier noch durch grössere Häufung der Auflösungen und der kyklischen Dactylen verstärkt wird[12]).

Je nach dem Gebrauche des Tetrameters in der Lyrik und den verschiedenen Arten des Drama's unterscheiden die Alten eine vierfache metrische Form des Tetrameters, das *genus Archilochium*, *tragicum*, *comicum*, *satyricum* (Mar. Victor. 2530), doch passen die von ihnen gegebenen Unterschiedsmerkmale nicht. Dem dramatischen Tetrameter im Gegensatze zum lyrischen ist die häufige Anwendung langer Thesen und aufgelöster Arsen eigenthümlich, dem komischen im Gegensatz zum lyrischen und tragischen die häufige Vernachlässigung der Cäsur, dem komischen Tetrameter des Epicharm die Zulassung kyklischer Dactylen.

Die Cäsur vor der zweiten Haupttarsis des Verses[13]) hält die beiden rhythmischen Reihen desselben auch metrisch auseinander, Archil. fr. 72:

τοῖος ἀνθρώποισι θυμὸς, | Γλαῦκε, Λεπτίνεω πάϊ,
γίγνεται θνητοῖς, ὁκοίην | Ζεὺς ἐπ' ἡμέραν ἄγῃ,
καὶ φρονεῦσι τοῖ' ὁκοίοις | ἐγκυρέωσιν ἔργμασιν.

---

11) Die hierher gehörenden Stellen sind folgende: Philoct. 1402 (*στείχωμεν*), Oed. Col. 886—890 (Theseus eilt zur Hülfe), Troad. 444—468 (*στεῖχ' ὅπως τάχιστ'*, Schluss im Monolog der Kassandra), Ion 510—565 (Erkennungsscene), 1250—1260 (Kreusa: *πρόσπολοι, διωκόμεσθα θανασίμους ἐπὶ σφαγὰς, ποῖ φύγω δῆτ';*), 1606—1622 (Schluss), Helena 1621—1642 (in der Exodos), Hercul. fur. 858—874 (Lyssa), Bacchae 604—641 (Dionys. u. Bacchantinnen), Phoeniss. 588—637 (Streit der Brüder, Eteokl. in eilender Hast „*ἀνάλωται χρόνος*“), 1335—1339 (d. Angelos bringt eilend die Todeskunde), Orest. 729—806 (cf. 726 *εἰσορῶ ... δρόμῳ στείχοντα*), 1506—1534 (Verfolgung des Phryx), 1524—1553 (cf. *λεύσσω Μενέλεων ὀξύπουν*), Iphig. Aul. 317—401 (Streit zwisch. Agamemnon u. Menel., der beruhigende Chor redet in Trimetern), 855—916, 1339—1401 (*τί δὲ τέκνον φεύγεις;*), Iphig. Taur. 1203—1233.

12) G. Hermann gibt als den Anfang dieser metrischen Neuerungen Ol. 89 an, doch sind die früheste der hierher gehörenden Tragödien die Troades (Ol. 91, 1).

13) Aristid. 54: *χαριεστέρα δ' αὐτοῦ τομὴ εἰς τέτταρας τροχαίους, ἐπιδέχεται δὲ καὶ τὰς ἄλλας.*

Von den Lyrikern ist die Cäsur niemals, von den Tragikern nur an zwei Stellen versäumt:

Pers. 165: ταῦτά μοι διπλῆ μέριμν' ἄ|φραστός ἐστιν ἐν φρεσίν·
Philoct. 1402: *N.* εἰ δοκεῖ στείχωμεν. *Φ.* ὦ γεν|ναῖον εἰρηκὼς ἔπος.

Häufiger fehlt sie bei den Komikern, besonders in dem Epirrhema der Parabase.

Innerhalb der einzelnen Reihe haben sich über die Cäsuren keine Normen gebildet, doch wird bei den Jambographen und Tragikern vor dritter Arsis der zweiten Reihe (also vor der letzten Dipodie) keine Cäsur zugelassen, wenn ihr ein mehrsilbiges Wort mit schliessender Länge vorausgeht, ein Gesetz, wovon sich bei den Tragikern nur eine Ausnahme findet, Helen. 1644: οἶπερ ἡ δίκη κελεύει μ'. | ἀλλ' ἀφίστασθ' — ἐκποδών (Porson praef. ad Hecub. 43. Vgl. § 27); die Komiker lassen dasselbe unberücksichtigt.

Die Irrationalität (Verlängerung) der Thesis, durch welche die Dipodie ihrer metrischen Form nach zum zweiten Epitrit, der einzelne Fuss zum Spondeus wird (s. S. 140), bewirkt einen retardirenden Gang, der sich bei dem systaltischen Tropos des Tetrameters als Freiheit und Gemächlichkeit des Rhythmus darstellt. Tetrameter mit lauter kurzen Thesen kommen hauptsächlich nur bei den Lyrikern, wie Archil. 58, 1. 3. 4; 66, 1, am meisten bei Solon vor, fr. 33, 2: ἐσλὰ γὰρ θεοῦ διδόντος αὐτὸς οὐκ ἐδέξατο; bei Tragikern und Komikern werden sie möglichst vermieden und gewöhnlich nur dann zugelassen, wenn zugleich eine Auflösung der Arsis statt findet, wie Av. 276: τίς ποθ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις ἄτοπος ὄρνις ὀριβάτης. Die Tragiker sowohl wie die Komiker bilden ihre Tetrameter gewöhnlich mit zwei langen Thesen, auch bei den Lyrikern sind Verse mit zwei langen Thesen ebenso häufig als mit einer; Verse mit drei langen Thesen sind bei den Dramatikern eine ganz normale Form, z. B. Av. 271: οὗτος οὐ τῶν ἠθάδων τῶνδ' ὧν ὁρᾶθ' ὑμεῖς ἀεὶ, 273, 286, während sie dagegen bei den Lyrikern nur sehr vereinzelt vorkommen, Archil. 65, 1. Zwischen der Tragödie und Komödie findet kein Unterschied in der Zulassung der langen Thesis statt.

Die Auflösung der Arsis wird im weiteren Fortgange

der Metrik immer weiter ausgedehnt. Bei den Lyrikern ist sie noch sehr sparsam, z. B. Solon 33, 2; 35, 1 (erste Arsis), Archil. 76, 2 (dritte); 60, 1; 73 (sechste). Von den Dramatikern findet sie sich bei Sophokles und Aristophanes häufiger als bei Aeschylus, am häufigsten bei Euripides, besonders im Orest und den Phoenissen. Am meisten trifft die Auflösung die erste Arsis der Dipodie, und deshalb begegnet uns der Tribrachys viel öfter als der aufgelöste Spondeus (der Anapäst mit betonter erster Kürze), von welchem sich bei den Lyrikern kein sicheres Beispiel nachweisen lässt. Von der vorletzten Arsis des Verses ist die Auflösung so gut wie ausgeschlossen, sie findet sich hier nur bei Euripides und den Komikern, Phoen. 609, Ion 1253, Equit. 319, Nub. 566. 572, Vesp. 342. 461, Av. 276. 281 (Porson praef. Hecub. XLIV). Die neuere Tragödie und Komödie nimmt auch an einer Cäsur in einem aufgelösten Fusse keinen Anstoss, Orest. 740: *χρόνιος· ἀλλ' ὅμως τάχιστα κακὸς — ἐφωράθη φίλοις*, während hier die älteren Dichter nur bei sehr eng zusammengehörenden Wörtern (Artikel und Nomen oder Präposition und Casus, wie *κατὰ νόμους*, *τὸν ἐμὸν*) eine Cäsur eintreten lassen können (Hermann elem. p. 83).

Der kyklische Dactylus[14]), der in seiner rhythmischen Ausdehnung dem Trochäus gleich steht, scheint erst durch die Anwendung des Tetrameters im Dialog Eingang gefunden zu haben. Am frühesten und häufigsten erscheint er bei Epicharm, z. B. Odyss. 1: *τοῖς Ἐλευσινίοις φυλάσσων δαιμονίως ἀπώλεσα*, während die attischen Dramatiker seine Zulassung wieder beschränken. Aeschylus und Sophokles gestatten ihn nur bei Eigennamen, die sich dem trochäischen Metrum nicht fügen, die späteren Tragödien des Euripides und die Komödie dagegen bei einem jeden Eigennamen, Orest. 1535: *σύγγονόν τ' ἐμὴν Πυλάδην τε τὸν τάδε ξυνδρῶντά μοι.* Iphig. Aul. 355: *χιλίων ἄρχων Πριάμου τε πεδίον ἐμπλήσας δορός.* Nur sehr vereinzelt lässt die attische Komödie bei Wörtern, die keine Eigennamen sind, den Dactylus zu, Acharn. 318: *ὑπὲρ ἐπιξήνου θελήσω*

14) Hephaest. 36: *τῷ δὲ δακτύλῳ τῷ κατὰ τὰς περιττὰς ἐμπίπτοντι χώρας ἥκιστα οἱ ἰαμβοποιοὶ ἐχρήσαντο ποιηταί, σπανίως δὲ καὶ οἱ τραγικοί, οἱ δὲ κωμικοὶ συνεχῶς.* Hephästion hält den (kyklischen) Dactylus für eine Auflösung des (irrationalen) Spondeus, doch haben beide Füsse nichts mit einander zu thun. Vgl. S. 142.

τὴν κεφαλὴν ἔχων λέγειν, Thesmoph. 706, Eccles. 1156, wo er indes durch Synecphonesis entfernt werden kann, *δεινὰ δῆϑ', ὁτιή γ' ἔχει μου 'ξαρπάσας τὸ παιδίον.* | *τοῖς γελῶσι δ' ἡδέως διὰ τὸν γέλων κρίνειν ἐμέ.* Wenn sich derartige Dactylen in den Tetrametern des Euripides finden, so beruht dies auf Corruption des Textes, wie Phoeniss. 612: *καὶ σὺ μῆτερ; 'Ε. οὐ ϑεμιτόν σοι* (*ϑέμις σοι* oder *ἀϑέμιτον*) *μητρὸς ὀνομάζειν κάρα.*

Tetrameter Skazon. Bei den späteren Jambographen seit Hipponax erfuhr der trochäische Tetrameter eine künstliche Veränderung des Rhythmus, indem die letzte Thesis des Verses verlängert wurde:

–̋ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –̋ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –
–̋ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –̋ ⏑ – ⏓ –́ – –

So entsteht der von den Alten *τετράμετρον σκάζων*, *χωλὸν*, *claudum*, oder nach seinem Erfinder *Hipponacteum* genannte Vers. Hephaest. 34. Tricha 13. Mar. Victor. 2530. 2575. Atil. Fortun. 2674. Diomed. 508. Serv. 1818. Tzetzes de metr. Anecd. Oxon. Cramer. 3 p. 311. Der Rhythmus wurde durch die unvermittelte Länge vor der Schlusssilbe absichtlich gebrochen und gelähmt und hierdurch für die skoptische Poesie des Hipponax und Ananius ein sehr geeignetes Organ, doch trat er hiermit zugleich aus der Reihe der eigentlich poetischen Maasse heraus und näherte sich der prosaischen Rede an. Eben das Letztere war der Grund, weshalb sich die Didaktiker der nachklassischen Zeit, wie Aeschrion, seiner bedienten. Nur wenige Reste sind uns erhalten, Hipponax fr. 78 ff., Anacreon fr. 80, Ananius fr. 5, 1—10, Aeschrion fr. 7. Von der vorletzten Silbe abgesehn, stimmen die Bildungsgesetze völlig mit denen des lyrischen Tetram. troch. überein. Hippon. 79:

καὶ δικάσσασϑαι Βίαντος | *τοῦ Πριηνέος κρέσσων*;

Die Auflösung der Arsis ist ziemlich häufig, Hippon. 13: *λάβετέ μου ϑαἰμάτια, κόψω Βουπάλου τὸν ὀφϑαλμὸν*, Anan. v. 1: *ἔαρι μὲν χρόμιος ἄριστος, ἀνϑίας δὲ χειμῶνι*, auch bei folgender Länge, Hippon. fr. 80: *μηδὲ μοιμύλλειν Λεβεδίην ἰσχάσ' ἐκ Καμανδωλοῦ*; die vorletzte Silbe aber gestattet keine Auflösung. Die Schlusssilbe in der ersten Dipodie der zweiten Reihe ist anceps wie im trochäischen Tetrameter, wenn auch die Kürze

die häufigere Form ist. Anan. v. 3: *ἡδὺ δ' ἐσθίειν Χιμαίρης φθινοπωρισμῷ κρείας*, v. 5: *καὶ κυνῶν αὔτη τόθ' ὥρη καὶ λαγῶν κἀλωπήκων*, v. 8. 9.

Von den übrigen trochäischen Reihen lässt sich bloss die T r i p o d i e (der Ithyphallicus, vgl. § 28) in stichischer Composition nachweisen. So scheint Sappho je zwei Tripodien zu einem Verse verbunden zu haben:

–́ ⏑ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

fr. 13: *δεῦρο δηὖτε Μοῖσαι*, | *χρύσεον λίποισαι*, Hephaest. p. 102. Mit der trochäischen Hexapodie hat dieser Vers nichts zu thun. Ausserdem verband Sappho die Tetrapodie mit einer folgenden Tripodie zu einem Verse, dem sogenannten brachycatalectischen Tetrameter:

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑̱

fr. 84: *ἔστι μοι καλὰ πάϊς, χρυ|σέοισιν ἀνθέμοισιν* || *ἐμφέρην ἔχοισα μορφὰν* | *Κλᾶϊς ἀγαπατὰ*, || *ἀντὶ τᾶς ἐγὼ οὐδὲ Λυδίαν* | *πᾶσαν οὐδ' ἐράνναν*. Hephaest. 95 zählt diesen Vers wie den vorhergenannten zu den Asynarteten.

Ob die trochäische H e x a p o d i e stichisch gebraucht worden ist, bleibt fraglich. Hephaest. 34 führt aus Archilochus den einzelnen Vers an: *Ζεῦ πάτερ, γάμον μὲν οὐκ ἐδαισάμην*, das sogenannte *ἀκέφαλον ἰαμβικὸν* oder *Archilochium*, Terent. Maur. 2419, Mar. Victor. 2573, Serv. 1818, Tricha 12.

§ 24.

Trochäische Systeme und Strophen der Lyrik u. Komödie.

Das trochäische System geht aus dem trochäischen Tetrameter hervor, indem die erste Reihe desselben mehrmals wiederholt wird, und besteht hiernach aus einer Verbindung von mehreren acatalectischen Dimetern und einem catalectischen Dimeter als Schlussreihe, die sich alle ohne Versende an einander reihen, aber meist durch Cäsur von einander gesondert sind. Der Anfang dieser Bildung zeigt sich in der skoptisch-erotischen Poesie des Anakreon, der fr. 75 drei acatalectische und einen catalectisch-trochäischen Dimeter strophisch verbindet, doch

wahrscheinlich so, dass je zwei Reihen einen Vers ausmachten (einen acatalectischen und einen catalectischen Tetrameter):

Πῶλε Θρῃκίη, τί δή με | λοξὸν ὄμμασιν βλέπουσα
νηλεῶς φεύγεις, δοκέεις δέ μ' | οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;
ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι | τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι
ἡνίας δ' ἔχων στρέφοιμί σ' | ἀμφὶ τέρματα δρόμου.

Der Gebrauch des acatalectischen Tetrameters bei Anakreon wird durch Hephaest. p. 36, Tricha 12 und Servius p. 1820, der diesen Vers *Anacreonteum* nennt, bezeugt. S. Bergk Anacreon p. 206. Die Cäsur des Verses war nicht immer gewahrt, fr. 76. 78. Aehnliche Bildungen scheinen schon bei Alkman vorzukommen, wie aus fr. 62, 63, 64 hervorgeht; eben deshalb wird der acatalectisch-trochäische Dimeter sowohl *Alcmanium* wie *Anacreontium* genannt Serv. 1819. Plotius 2648. Ein wirkliches trochäisches System lässt sich in der Skolienpoesie des Timokreon nachweisen, fr. 8: *Ὤφελεν σ' ὦ τυφλὲ Πλοῦτε, | μήτε γῇ μήτ' ἐν θαλάσσῃ | μήτ' ἐν ἠπείρῳ φανῆμεν, | ἀλλὰ Τάρταρόν τε ναίειν | κἀχέροντα· διὰ σὲ γὰρ πάντ' | (ἔστ') ἐν ἀνθρώποις κακά.* Fraglich ist es, ob Bacchylid. fr. 28 hierher zu rechnen ist, da diese Verse auch einer dactylo-trochäischen Strophe angehören können, vgl. Pratin. fr. 5. III, 1 A. Wahrscheinlich war das trochäische System in der Lyrik auf die symposische, skoptische und erotische Poesie beschränkt und blieb von der chorischen Lyrik ausgeschlossen.

Wie der trochäische Tetrameter, so hat auch das System in der Komödie Eingang gefunden. Wir haben bei Aristophanes einen doppelten Gebrauch desselben zu unterscheiden, womit zugleich ein Unterschied der metrischen Bildung zusammenhängt. In den früheren Komödien dient es analog dem anapästischen und jambischen Systeme als Abschluss einer in trochäischen Tetrametern gehaltenen Partie, Equit. 284, Pax 571. 651. 339, Aves 387. Dem ethischen Character nach schliesst es sich an die vorausgehenden Tetrameter an, mit denen es in den beiden zuletzt genannten Stellen ohne Satzende verbunden ist, doch wird der Rhythmus durch die continuirliche Aufeinanderfolge der Reihen, die sich ohne Verspause unmittelbar an einander schliessen, noch bewegter und lebhafter und gibt den vorausgehenden Tetrametern einen effectvollen Abschluss. So ist ein

trochäisches System Pax 339. 571 als frohes ausgelassenes Jubellied gebraucht; noch bewegter erscheint es in dem leidenschaftlichen Streite Equit. 284, wo fast durchweg eine jede erste Arsis der Reihe aufgelöst ist, und Aves 387, wo etwa den vierten Theil der Arsen die Auflösung trifft[1]). Der Vortrag ist überall monodisch[2]) oder amöbäisch unter zwei Schauspieler vertheilt. Die irrationale Thesis ist fast noch häufiger als im Tetrameter; eine eingemischte Dipodie findet sich Pax 344. 579, Wortbrechung zwischen zwei Reihen Equit. 301, Pax 339. Ein festes Gesetz ist es, dass die Tetrameter immer nur mit einem einzigen Systeme abschliessen.

In den späteren Komödien des Aristophanes ist der Gebrauch der trochäischen Schlusssysteme zurückgetreten, dagegen finden wir hier trochäische Systeme als Chorlieder in antistrophischer Responsion. Dies ist hauptsächlich in den Thesmophoriazusen und Ranae der Fall, während in den Chorliedern der früheren Komödien die trochäischen Reihen und Verse stets metabolisch mit Päonen gemischt sind (vgl. IV, 1), mit Ausnahme von Aves 1470. 1482. 1553. 1694, wo freilich die Trochäen noch nicht in rein-systematischer Form gehalten sind. Eine jede der hierher gehörigen Strophen besteht aus mehreren kleineren Systemen, die gewöhnlich nur drei Reihen enthalten und bisweilen sogar nur aus zwei Reihen bestehen, in welchem Falle sie mit dem trochäischen Tetrameter übereinkommen. So bestehen die vier gleichen Strophen Ran. 534. 542. 590. 398, die unter den Chor, Dionysos und Xanthias vertheilt sind, aus je drei Systemen von drei Reihen mit einem Tetrameter als Schluss, Ran. 1099—1109 aus vier Systemen von 2, 4, 3, 5 Reihen, Thesmoph. 459 aus zwei Systemen von 4 und 6 Reihen, worunter zwei Dipodien. Die einzelnen Systeme werden meist durch Hiatus und *Syllaba anceps*, oft auch durch Interpunction von einander getrennt; innerhalb des Systemes aber (also am Ende des acatalectischen Dimeters oder Monometers) ist kein Hiatus gestattet, die Wortbrechung aber im Ganzen

1) Pax 345 ist *ἰοῦ ἰοῦ* als Auflösung ́⏑⏑ ⏑ –, nicht als Dijambus zu lesen.

2) Melisch wurde sicherlich Pax 339 vorgetragen, ebenso wie die vorausgehenden Tetrameter.

häufiger zugelassen als in den oben besprochenen trochäischen Schlusssystemen[3]).

Wie in den freieren Anapästen findet auch in den trochäischen Systemen Epimixis alloiometrischer Reihen am Anfange oder Ende der Strophe und ein freierer Gebrauch des catalectischen Dimeters statt, der hier dem Parömiacus ganz analog steht. Der catalectische Dimeter fehlt völlig in der erotischen Monodie der Ecclesiazusen 593—599; dreimal hintereinander ist er zu Anfang Ran. 1370—1377 = 1482—1490 = 1491—1499 vor einem trochäischen Tetrameter und einem trochäischen Systeme aus drei Dimetern und einem schliessenden Ithyphallicus wiederholt:

μακάριός γ' ἀνὴρ ἔχων
ξύνεσιν ἠκριβωμένην.
πάρα δὲ πολλοῖσιν μαθεῖν·
ὅδε γὰρ εὖ φρονεῖν δοκήσας | πάλιν ἄπεισιν οἴκαδ' αὖ,
ἐπ' ἀγαθῷ μὲν τοῖς πολίταις, | ἐπ' ἀγαθῷ δὲ τοῖς ἑαυτοῦ |
ξυγγενέσι τε καὶ φίλοισι | διὰ τὸ συνετὸς εἶναι.

Ausserdem findet sich als alloiometrische Reihe der Parömiacus im Anfange der Strophe Thesmoph. 434—444 = 520—530 vor zwei Systemen von 7 und 5 Reihen[4]) und der anapästische acatalectische Dimeter nebst zwei cat.-trochäischen Trimetern im Anfange von Ran. 895—904 = 992—1003 vor drei Systemen von 3, 3 und 4 Reihen. Am meisten Abweichung von der Form der legitimen Systeme zeigen die beiden ganz ähnlich gebauten trochäischen Strophenpaare der Vögel 1470—1481 = 1482 —1493 und 1553—1564 = 1694—1705, in denen catalectische Dimeter ohne Wortende mit einer folgenden Reihe verbunden sind, so dass an diesen Stellen eine dreizeitige Länge entsteht, v. 1694: *ἔστι δ' ἐν Φαναῖσι πρὸς τῇ | Κλεψύδρᾳ πανοῦργον ἐγ-|γλωττογαστόρων γένος,* || v. 1559: *σφάγι' ἔχων κάμηλον ἀ-|μνόν τιν', ἧς λαιμοὺς τεμών, κᾆθ' | ὥσπερ ὁὐδυσσεὺς ἀπῆλθε, | κᾆθ' ἀνῆλθ' αὐτῷ κάτωθεν | πρὸς τὸ λαῖμα τῆς καμήλου | Χαιρεφῶν ἡ νυκτερίς.* Das erste dieser Systeme schliesst mit zwei catalectischen Dimetern, das zweite beginnt mit derselben

3) Av. 1470. 1474. 1476. 1485. 1486 und sonst.
4) Doch ist es fraglich, ob sich diese Strophen antistrophisch entsprechen, vgl. Av. 1470 ff. und 1553 ff.

Reihe. Aehnlich v. 1476: *χρήσιμον μὲν οὐδὲν, ἄλ-|λως δὲ δειλὸν καὶ μέγα* (ein syncopirter troch. Tetrameter). — Die sämmtlichen hierher gehörigen Strophen sind frei von der Aufregung und Leidenschaftlichkeit, welche den trochäischen Schlusssystemen der früheren Aristophaneischen Stücke und den trochäisch-päonischen und jambischen Strophen eigenthümlich ist, sie zeigen vielmehr eine gewisse Behäbigkeit und Gemächlichkeit, die sich rhythmisch in der Häufung der retardirenden irrationalen Thesen und der im Ganzen nur selten zugelassenen Auflösung der Arsen[5]) ausspricht. Es scheint fast, als ob der Chor mit dem Dichter alt geworden sei; an die Stelle des erbitterten Spottes tritt eine schalkhafte Gutmüthigkeit, mit der er sich über die gescheuten Anschläge und weisen Reden, wie sie von den beiden Tragikern in den Ranae und den Weibern in den Thesmophoriazusen vorgebracht werden, höchlichst verwundert, und nur die arge Unverschämtheit des Mnesilochus Thesmoph. 520 vermag seinen Aerger zu erregen. Auch das skoptische Element, welches in den trochäischen Strophen der Vögel, den frühesten und abweichendsten Bildungen dieser Art, hervortritt, sucht sich hinter einer angenommenen Einfältigkeit zu verstecken. Ueberall tritt hier das *ἦθος ἀγενὲς καὶ μαλακὸν*[6]) hervor, mit dem auch der Ton der verliebten Monodie Ecclesiaz. 593 völlig übereinkommt.

B. Trochäen des tragischen Tropos.

§ 25.

Theorie der trochäischen Strophen der Tragiker.

Die trochäischen Chorlieder der Tragödie (— über den tragischen Tetrameter s. § 23 —) bilden ihrem Ethos und ihrer metrischen Bildung nach einen scharfen Gegensatz zu den Trochäen der subjectiven Lyrik und Komödie. Während die letzteren im raschen Tropos systaltikos dahineilen und in ihrer Flüchtigkeit doch wieder eine gewisse Gemächlichkeit und Frei-

---

5) Die Auflösung absichtlich gehäuft Ran. 1105: *ὅ τι περ οὖν ἔχετον ἐρίζειν, | λέγετον, ἔπιτον, ἄνα δ' ἔρεσθον | τά τε παλαιὰ καὶ τὰ καινά.* Antistrophische Responsion der Auflösung findet nicht statt.
6) Dionys. comp. verb. 17.

heit des rhythmischen Ganges zeigen, die in der Häufigkeit der retardirenden irrationalen Thesen hervortritt, gehören die trochäischen Strophen der Tragödie dem diastaltischen oder tragischen Tropos an (Euclid. harm. 21, Aristid. 30, Gr. Rhythm. § 43), in welchem sich majestätische Erhabenheit und stolzes Pathos, zugleich aber auch ein genaues Festhalten der strengen rhythmischen Verhältnisse ausspricht. Daher wird hier einerseits ein würdevoll gemessenes Tempo eingehalten, andererseits wird durch Vermeidung der irrationalen Thesen (der Spondeen an den geraden Stellen) ein scharf ausgeprägter Rhythmus gewahrt, der überall reine Trochäen im strengen dreizeitigen Tacte zum Träger hat. Ausser diesem Unterschiede des Tempo's und der Thesen zeigt sich der tragische Tropos in folgenden Bildungsgesetzen: 1. In den systaltischen Trochäen findet nur am Ende des Verses oder Systemes eine Catalexis statt, innerhalb desselben aber folgen Arsis und Thesis im leichten, niemals durch eine Syncope oder Pause unterbrochenen Gange aufeinander. In den tragischen Trochäen dagegen lautet nicht bloss fast eine jede Reihe catalectisch aus, sondern auch der Inlaut der Reihe liebt die Syncope der Thesis und mit ihr die Tone der vorausgehenden Arsis, wodurch eine grosse Zahl gedehnter dreizeitiger Längen und somit nachdrucksvolle rhythmische Formen hervorgerufen werden. 2. In den flüchtigen Trochäen des systaltischen Tropos werden nur kurze Reihen, Tetrapodien und Dipodien gebraucht, die tragischen Trochäen dagegen vermeiden die eilenden Dipodien und lassen neben der Tetrapodie auch die Hexapodie als die ausgedehnteste und gewichtigste rhythmische Reihe zu. 3. Die sich hierdurch ergebende grosse Mannigfaltigkeit der metrischen Form wird noch durch Epimixis alloiometrischer Reihen erhöht, obgleich diese, um den einheitlichen metrischen Grundcharacter der Strophe nicht aufzuheben, nur in beschränkter Weise und nur an bestimmten Stellen zugelassen werden.

So gestalten sich die Trochäen zum Maasse der tragischen Megaloprepeia und eines erhabenen, oft an das Gewaltsame sich annähernden Pathos, welches sich namentlich in der Häufung der syncopirten Formen und der hierdurch hervorgebrachten unvermittelten Aufeinanderfolge zweier Arsen ausspricht.

Ihr Ethos ist nicht das der Milde und Anmuth und ebenso wenig des bewegten tragischen Schmerzes; sie sind durch einen tiefen ergreifenden Ernst characterisirt, in welchem das Gemüth zu stolzer Höhe emporsteigt und sich über dem Treiben des endlichen Daseins erhaben fühlt. Ueberall sind die trochäischen Strophen der Tragödie ein Metrum des eigentlichen Chorgesanges, während sie der Monodie und dem Threnos gleich fern stehn. Bald spricht sich in ihnen eine tiefe Andacht und vertrauende Hingabe an die Gottheit und die göttlichen Gesetze des Maasses und der Ordnung aus (wie in den Gebeten in der Parodos des Agamemnon 160. 176, Supplic. 1063, Choeph. 783. 800. 819, ebenso Ag. 681. 1008), bald tritt der Chor im grollenden Unmuth oder im leidenschaftlichen Zorne dem sündigen Treiben der Hybris und den Frevelthaten entgegen (Choeph. 585. 603, Eum. 321. 354. 490. 508. 526, Supplic. 154), oft ist aber auch das gewaltige Pathos zu einem wehmüthigen Tone herabgestimmt (Agam. 975. 1024, Pers. 114. 126. 548). Nur einmal erscheinen die trochäischen Strophen in einem Segensliede (Eum. 916. 956. 996), aber auch hier klingt der Ton eines furchtbaren Ernstes durch die segnende Milde hindurch, denn die Erinyen sind es, die den Segen spenden. Sehr bezeichnend ist es, dass die tragischen Trochäen das Lieblingsmetrum des Aeschylus sind, bei dem sie in jedem Stücke, mit Ausnahme des Prometheus[1]), am häufigsten aber in den Eumeniden vorkommen, während sie von Sophokles niemals gebildet sind. Bei Euripides finden sie sich in den Phoenissen 239. 638. 676, sowie in der Parodos der Iphigen. Aul. 231. 253. 277, wo indes der Inhalt dem ethischen Character des Rhythmus wenig entspricht. — Wir betrachten zunächst die einzelnen Reihen.

Die Tetrapodie.

Die wesentlichste und häufigste Reihe, der Grundtypus in den trochäischen Strophen der Tragiker ist die catalectisch-trochäische Tetrapodie, ohne sie kann keine Strophe bestehen. Die Alten nannten sie *ληκύθιον* oder *Εὐριπίδειον* und

1) Die Trochäen Prometh. 415 folgen anderen Bildungsgesetzen.

sahen in ihr den Ausdruck des tragischen Pathos[2]): Phoen. 239 νῦν δέ μοι πρὸ τειχέων | θούριος μολὼν Ἄρης. Auflösungen der an- und inlautenden Arsis sind bei Aeschylus sehr selten, nur zweimal Eum. 490, 6 πάθεα προσμένει τοκεῦ-, Eum. 508, 4 ἡ τεκοῦσα νεοπαθής, häufiger bei Euripides, Phoen. 638, 1. 2. 6. 7. 9, Iphig. Aul. 231, 6; 253, 12. Antistrophische Responsion der Auflösung ist weder bei Aeschylus noch bei Euripides stets beobachtet. — Sehr häufig findet in der catalectisch-trochäischen Tetrapodie eine Syncope der Thesis nach der zweiten Arsis statt, wodurch die Reihe metrisch als ein cretischer Dimeter erscheint, Pers. 126, 1: πᾶς γὰρ ἱππηλάτας. Mit Vorliebe hat Aeschylus diese Formen gebraucht Pers. 126, 2, Suppl. 1063, 3, Agam. 975, 5. 7, Choeph. 585, 1; 831, 799, 812, Eum. 321, 3. 4. 5. 6. 7; 347, 6. 7. 8; 490, 2. 3; 526, 1; 956, 1, bei Euripides findet sich nur Ein Beispiel Phoen. 297 βαρβάρους βάριδας. Dem rhythmischen Werthe nach ist diese Reihe der catalectischen Tetrapodie vollkommen gleich, da die zweite Länge ein τρίσημος ist, also den Umfang eines ganzen Trochäus umfasst. Die Auflösung kann nur für die erste und dritte Länge, nicht aber die dreizeitige zweite stattfinden; bei Aeschylus wird sie des rhythmischen Effectes wegen in dem Fesselreigen der Eumeniden στρ. α΄ und β΄ gehäuft, wo in drei auf einander folgenden Reihen alles Auflösbare aufgelöst ist, Eum. 321, 6. 7: ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ; 347, 6. 7. 8 ἀνατροπὰς ὅταν Ἄρης. Sonst findet sich die Auflösung nur Choeph. 787: διὰ δίκας πᾶν ἔπος, wo antistrophisch eine Länge entspricht; Hermann's Veränderung κὰδ δίκαν ist nicht gerechtfertigt.

Die acatalectische trochäische Tetrapodie ist so gut wie ausgeschlossen, bei Aeschylus nur Eum. 490, 5: πολλὰ δ' ἔτυμα παιδότρωτα, Septem 352, Agam. 1018, 4; bei Euripides mit vielen nicht antistrophisch respondirenden Auflösungen in den Phoenissen: 239, 9 (καὶ τὸ θεόθεν· οὐ γὰρ ἄδικον);

2) Philoxenus ap. Atil. Fort. 2704. Hephaest. 33 c. schol. „διὰ τὸν βόμβον τὸν τραγικόν." Schol. Pyth. 1. Ran. 1264. Tricha 12. Serv. 1818. Plotius 2648. O. Müller Eumenid. 97. — Auch die Verbindung zwei solcher Reihen zu einem Verse wird *metrum Euripidium* genannt Mar. Victor. 2553, ebenso die syncopirte Form ⏒́ ⏑ — — ⏑ — — ⏑ — ⏑ — ⏑ — Mar. Victor. 2545.

638, 3. 4. 8 (*καλλιπόταμος ὕδατος ἵνα τε*). 12; 676, 3. — Die Syncope kann in den acatalectisch-trochäischen Tetrapodien sowohl nach zweiter als nach dritter Arsis eintreten:

– ◡ – ◡ – ◡ – ⏒
a. – ◡ └─ – ◡ – ⏒
b. – ◡ – ◡ └─ – ⏒

Von beiden Formen lassen sich Beispiele nachweisen, die freilich ebenso selten sind, wie die nicht syncopirten acatalectischen Tetrapodien: a) Iphig. Aul. 253, 6 *ἀμφὶ ναῶν κόρυμβα* | Choeph. 603, 3 *-θουσα παιδὸς δαφοινὸν* | Eum. 334, 3 *ξυμπέσωσιν μάταιοι* || b) Eum. 334, 2 *ἐμπέδως ἔχειν θνατῶν.*

Neben den trochäischen werden auch jambische und kyklisch-dactylische Tetrapodien, wenngleich sehr sparsam zugelassen. Dactylische Tetrapodien lassen sich nur zwei nachweisen: Agam. 1001, 9 *πολλά τοι δόσις ἐκ Διὸς ἀμφιλα|φής τε καὶ ἐξ ἀλόκων ἐπετειᾶν*, jambische Tetrapodien nur: Choeph. 585, 4 *πλάθουσι καὶ πεδαίχμιοι*, Phoen. 638, 15. 16, Iphig. Aul. 253, 10.

Die Hexapodie.

Die Hexapodie wird wie die Tetrapodie vorzugsweise nur catalectisch und nie mit mittelzeitigen Thesen gebraucht. Ohne Anwendung einer Syncope würde sie für die tragische Melik zu einförmig sein, daher nur wenig derartige Beispiele nachzuweisen sind: Septem 351 *ἁρπαγαὶ δὲ διαδρομᾶν ὁμαίμονες*, Septem 355, Iphig. Aul. 293, Phoen. 658, 18. — Durch Syncope verschwindet die Monotonie, die Reihe wird mannigfach und zum melischen Dienst geeignet. Die Anwendung der Syncope ist eine dreifache, nämlich:

–́ ◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ◡ –
a. –́ ◡ └─ – ◡ – ◡ – ◡ –
b. –́ ◡ – ◡ – ◡ └─ – ◡ –
c. –́ ◡ └─ – ◡ └─ – ◡ –

a) nach der zweiten Arsis, sehr häufig bei Aeschylus und in Iphig. Aul., Suppl. 154, 6 *μὴ τυχοῦσαι θεῶν Ὀλυμπίων*, Pers. 114, 2; 126, 2 (?), Agam. 176, 4 (?), Eumen. 490, 4; 508, 3; 916, 1, Choeph. 783; 801. — b) nach der vierten Arsis, nur in wenigen gesicherten Beispielen: Agam. 681, 2 *μή τις ὅντιν' οὐχ ὁρῶμεν προνοί-*, Choeph. 603, 2. 4 (mit zweiter mittelzeiti-

ger Thesis). — c) nach der zweiten und vierten Arsis zugleich, eine Vereinigung des ersten und zweiten Falles: Choeph. 585, 2 *πόντιαί τ' ἀγκάλαι κνωδάλων*, Choeph. 783. Pers. 126, 2 (?). Agam. 176, 4 (?).

Reihen mit gedehntem Spondeus.

Ausser den bisher betrachteten Tetrapodien und Hexapodien kommen in den trochäischen Strophen der Tragiker noch andere Reihen vor, die ihrer äussern metrischen Form nach sich sämmtlich als Pentapodien oder Tripodien darstellen, dagegen ihrer rhythmischen Geltung nach als Hexapodien und Tetrapodien aufgefasst werden müssen. Die Eigenthümlichkeit derselben besteht darin, dass entweder ihr erster oder ihr letzter Fuss ein gedehnter Spondeus ist; im letzteren Falle kann als Versende auch ein Trochäus den Auslaut bilden. Wir betrachten zuerst die spondeisch anlautenden trochäischen Reihen.

Unter den spondeisch anlautenden trochäischen Pentapodien findet sich nur eine einzige acatalectische in dem Verse Eumen. 916, 2:

τὰν καὶ Ζεὺς ὁ παγκρατὴς Ἄρης τε | φρούριον θεῶν νέμει,
– – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

alle übrigen sind catalectisch, ziemlich häufig bei Aeschylus und noch öfter von Euripides gebraucht: Eumen. 956, 8 *παντᾶ τιμιώταται θεῶν*, Choeph. 603 *ἴστω δ' ὅστις οὐχ ὑπόπτερος*, Pers. 548 *νῦν γὰρ δὴ προπᾶσα μὲν στένει*, Agam. 176, 3 *στάζει δ' ἔν θ' ὕπνῳ πρὸ καρδίας*, Agam. 160 *Ζεὺς ὅστις ποτ' ἐστὶν, εἰ τόδ' αὐ-*, Choeph. 805 *λύσασθ' αἷμα προσφάτοις δίκαις*, Phoen. 676, 12 *ἐκτήσαντο· πέμπε πυρφόρους*, Iphig. Aul. 231, 1 *ναῶν δ' εἰς ἀριθμὸν ἤλυθον*, 4 *παῖς ἦν, Ταλαὸς ὃν τρέφει πατὴρ*, 7 *ἑξήκοντα ναῦς ὁ Θησέως*, 11 *εὔσημόν τε φάσμα ναυβάταις*, Iphig. Aul. 253, 2 *πεντήκοντα νῆας εἰδόμαν*, 3 *σημείοισιν ἐστολισμένας*, 11 *ναῦς ἦν Οἰλέως τόκος κλυτὰν*, Iphig. Aul. 287 *νήσους ναυβάταις ἀπροσφόρους*. Hierher gehört auch Pers. 114, 2 *ὀᾶ Περσικοῦ στρατεύματος*, wo in der Interjection *ὀᾶ* ebenso wie *ἐὲ* beide Silben verlängert sind. Der Spondeus findet sich auch stets in der Antistrophe gewahrt, weder ein Trochäus, noch eine Auflösung der Länge wird zugelassen, und man ist

daher nicht berechtigt, Iphig. Aul. 277 *'Ενιάνων δὲ δώδεκα στόλοι* statt *Αἰνιάνων* zu verändern.

Die trochäischen Tripodien mit spondeischem Anlaut sind seltener, eine acatalectische und zwei catalectische: – – – ⏑ – ⏑ und – – – ⏑ – Choeph. 585, 3 *ἀνταίων βροτοῖσιν*, Choeph. 613, 2 *ἅτ' ἐχθρῶν ὕπερ*, Phoen. 676, 10 *Δαμάτηρ θεά*.

Die trochäischen Pentapodien mit spondeischem Auslaut (im Versende auch mit trochäischem) sind folgende: Agam. 988, 2 *τὸν δ' ἄνευ λύρας ὅμως ὑμνῳδεῖ*, vielleicht auch Agam. 176, 5 *δαιμόνων δέ που χάρις βιαίως*, Phoeniss. 239, 10 *τᾶς κερασφόρου πέφυκεν 'Ιοῦς*, und mit einer Syncope nach der zweiten Arsis: Choeph. 788 *ἔλακον, ὦ Ζεῦ· σύ νιν φυλάσσοις*. Die analog gebildeten trochäischen Tripodien sind: Aesch. Supplic. 168 *καὶ τότ' οὐ δικαίοις*, 154, 5 *ἀρτάναις θανοῦσαι*, Pers. 126, 4 *πρῶνα κοινὸν αἴας*, Eumen. 916, 3 *ῥυσίβωμον 'Ελλά-*, und mit Syncope nach der zweiten (ähnlich wie Choeph. 788 gebildet): Choeph. 603 *φροντίσιν δαείς*.

Wie den trochäischen Tetrapodien und Hexapodien, so stehen auch den eben aufgeführten Pentapodien und Tetrapodien analog gebildete jambische und dactylische Reihen in den trochäischen Strophen der Tragiker zur Seite. Der trochäischen Pentapodie mit anlautendem Spondeus entspricht eine jambische Reihe, die sich von ihr nur durch eine vorausgehende Anacrusis unterscheidet, d. h. eine jambische Pentapodie mit Spondeus an zweiter Stelle:

– – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Agam. 176, 6: *βιαίως σέλμα σεμνὸν ἡμένων.*
Septem 345: *τίν' ἐκ τῶνδ' εἰκάσαι λόγος πάρα.*
Pers. 126, 4: *τὸν ἀμφίζευκτον ἐξαμείψας.*

Der spondeisch auslautenden trochäischen Pentapodie entspricht eine kyklisch-dactylische Pentapodie mit spondeischem Auslaut (als Versende auch mit trochäischem Auslaut), deren Dactylen ebenso wenig wie in der dactylischen Tripodie der Pindarischen Dactylo-Epitriten niemals contrahirt sind, ein Gesetz, welches Hermann in seiner Uebersetzung von Agam. 149 unbeachtet lässt:

– ◡ – ◡ – ◡ – ◡ – –
– ◡◡ – ◡◡ – ◡◡ – ◡◡ – –,

die sich häufig in den trochäischen Strophen des Aeschylus findet: Agam. 160, 5 *πλὴν Διὸς, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος*, Agam. 975, 3 *μαντιπολεῖ δ' ἀκέλευστος ἄμισθος ἀοιδά*, Choeph. 585 *πτηνά τε καὶ πεδοβάμονα κἀνεμοέντων*, Eumen. 956, 3 *ἀνδροτυχεῖς βιότους δότε, κύρι' ἔχοντες*, ebenso Eumen. 347, 1 u. 2 und 996, 1.

Wir fragen jetzt, was ist die rhythmische Geltung dieses Spondeus, und zwar zunächst des anlautenden? Eine doppelte Auffassung ist möglich. Der Spondeus ist nämlich entweder 1) eine Basis mit irrationaler Thesis wie in der zweiten Reihe des Eupolideum und Kratineum, oder 2) er ist ein *πους παρεκτεταμένος* von dem Umfange einer Dipodie wie der Spondeus am Anfang einer dorischen Reihe, wie Py. 1, 3: *πείθονται δ' ἀοιδοὶ σάμασιν*; in unseren trochäischen Strophen würde alsdann die Arsis wie die Thesis des Spondeus ein *χρόνος τρίσημος* je von dem Umfange eines ganzen Trochäus sein. Die zweite Auffassung ist die richtige. Denn 1) es fehlt die Freiheit der Basis, da der Spondeus der trochäischen Strophen niemals mit einem Trochäus vertauscht wird. 2) Jede Länge des Spondeus, sowohl die Arsis wie die Thesis, ist unauflösbar, wie dies mit allen dreizeitigen Längen im Inlaut der Reihe der Fall ist. 3) Die Messung eines Spondeus als Basis kommt sonst nur in solchen trochäischen Reihen vor, die unter Glyconeen oder Logaöden gemischt sind, und ist erst von diesen Reihen her entlehnt. 4) Der analoge Spondeus in den neben den spondeisch-trochäischen Pentapodien gebrauchten jambischen Reihen, wie *βιαίως σέλμα σεμνὸν ἡμένων*, ist nachweislich ein *πους ἑξάσημος* mit dreizeitiger Arsis und dreizeitiger Thesis. 5) Eurhythmisch respondirt die spondeisch anlautende trochäische Pentapodie mit der Hexapodie, die Tripodie mit der Tetrapodie Pers. 114, 2, Agam. 176, 3. 4, Choeph. 585, 3. 4, Choeph. 603, 1. 2, Eumen. 916, 1. 2. Wir haben daher zu messen:

⌙ ⌙ – ◡ – ◡ – ◡ – *ῥυθμ. ὀκτωκαιδεκάσημος διπλάσ.*
⌙ ⌙ – ◡ – *ῥυθμ. δωδεκάσημος ἴσος.*

Auch G. Hermann sieht in dem anlautenden Spondeus der trochäischen Reihen über das zweizeitige Maass hinaus gedehnte

Längen[3]). Wenn er ihn freilich einen Trochäus semantus nennt, so ist dies durchaus unrichtig.

Auch die oben angeführten spondeisch auslautenden trochäischen und dactylischen Reihen dürfen nicht als gewöhnliche acatalectische Reihen von 15 oder 9 Moren angesehen werden, da sie in mehreren sicheren Beispielen mit Hexapodien und Tetrapodien in eurhythmischer Responsion stehen. So Agam. 176, 3. 4, Choeph. 585, 2. 5, Choeph. 603, 1. 2, Eumen. 916, 3; 956, 3. 8. Hieraus folgt, dass der auslautende Spondeus dasselbe rhythmische Maass hat wie der anlautende. Wir können diese von der gewöhnlichen abweichende Messung, die auch in den dactylo-epitritischen Strophen vorkommt (Pyth. 1, 2 ἀρχὰ), nur durch die Analogie der jambischen und anapästischen Reihen erklären, bei welchen die Verlängerung des auslautenden Spondeus durch die rhythmischen Gesetze der Alten gesichert ist. Man vergl.:

⏑ ⏗ ⏗ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ –
⏗ ⏗ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ –
⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏗ –
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏗ –

Hiermit ist aber nicht gesagt, dass diese Messung des auslautenden Spondeus bei allen trochäischen Pentapodien und Tripodien und bei allen dactylischen Pentapodien statt findet. Wir nehmen sie in dem Folgenden nur da an, wo sie durch die Eurhythmie geboten ist, und mögen für die übrigen Fälle keine Entscheidung abgeben. Das Princip des gedehnten anlautenden und auslautenden Spondeus ist ein und dasselbe, es ist zugleich dasselbe, welches überhaupt der Reihe ihre rhythmische Mannigfaltigkeit verleiht, das Princip der Syncope. Wir sahen sie in den unter 2 und 3 angeführten Reihen nach der zweiten und dritten Arsis eintreten, in den vorliegenden Fällen findet sie nach der ersten, fünften und dritten Arsis statt; vgl.:

– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏗ ⏗ ⏑ – – ⏑ –   – ⏑ ⏗ – ⏑ –
⏗ ⏗ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   ⏗ ⏗ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ –   – ⏑ – ⏑ ⏗ –

3) Hermann ad Aeschyl. Pers. 543. Agam. 149. Anders Böckh indic. lect. Berol. 1828, der in dem Spondeus einen irrationalen Trochäus sah, wie auch Gr. Rhythm. 127 angenommen ist.

Wir haben hiermit zugleich den Standpunct für die Auffassung einiger **durchweg aus Spondeen bestehenden Reihen** gefunden, die sich bald mit bald ohne Anacrusis in den trochäischen Strophen der Tragiker finden. Es sind folgende:

Eum. 916, 6 *γαίας ἐξαμβρόξαι* ⌴́ ⌴ ⌴ ⌴ ⌴ –
Eum. 956, 4 *θεαί τ' ὦ Μοῖραι* ⏑ ⌴́ ⌴ ⌴ –

Hier hat eine jede an- und inlautende Arsis eine Syncope der Thesis erfahren und ist dreizeitig zu messen, der erste Vers ist daher ein *ῥυθμὸς ὀκτωκαιδεκάσημος*, der zweite ein *δωδεκάσημος*, wie dies die Eurhythmie an diesen Stellen erfordert.

Die übrigen Reihen der trochäischen Strophen der Tragiker.

Die bisher betrachteten Reihen waren sämmtlich entweder Hexapodien oder Tetrapodien im trochäischen, selten im jambischen oder kyklisch-dactylischen Maasse, die durch Syncope eine mannigfache metrische Gestalt angenommen haben. Andere Reihen sind äusserst selten und werden hauptsächlich nur als Abschluss einer Periode angewandt. Dahin gehört die **trochäisch-catalectische Tripodie**, nur bei Euripides gebraucht: Iphig. Aul. 231, 5 *καὶ κέρας μὲν ἦν*; 253, 4 *τοῖς δὲ Κάδμος ἦν*; 295 *εἰδόμαν λεών*, neben der jambischen Phoen. 638, 10 *Δίρκας χλοηφόρους*; Agam. 1001, 1. Die dactylische Tripodie findet sich bei Aeschylus, wie die dactylische Tetrapodie mit Contraction der inlautenden Thesen, sowohl acatalectisch als catalectisch, Eum. 956, 5. 6 als Mittelpunct einer Periode viermal hintereinander:

ματροκασιγνῆται, δαίμονες ὀρθονόμοι,
παντὶ δόμῳ μετάκοινοι, παντὶ χρόνῳ δ' ἐπιβριθεῖς.

Eum. 347, 2. 3, Agam. 1001, 3, Pers. 126, 3 *ἀμφοτέρας ἅλιον*, eurhythmisch respondirend mit einer darauf folgenden trochäisch-acatalectischen Tripodie *πρῶνα κοινὸν αἴας*, welche letztere hiernach eine wirkliche Tripodie ohne Dehnung des auslautenden Spondeus ist. **Anapästische Reihen** sind von den eigentlichen trochäischen Strophen ausgeschlossen, sie kommen höchstens nur in alloiometrischen, mit einer trochäischen Strophe verbundenen Perioden vor, wie Supplic. 154, 7—11, Agam. 1001, 2, und vereinzelt Phoen. 239, 8 *Φοίνισσα χώρα, φεῦ*

φεῦ. Ebenso verhält es sich mit den jonischen Reihen Agam. 681, 5. 6. 7. Glyconeische und pherekrateische Reihen endlich kommen nur als Epodikon, einmal als Mesodikon vor, zwei Tetrapodien mit Dactylus an erster Stelle Agam. 681, 4, zwei Priapeen Choeph. 603, 4. 5, ein erster Pherekrateus Eum. 526, 5, und als Mesodikon Suppl. 1063, 2; sodann zwei zweite Pherekrateen als rhythmisches Effectmittel Eum. 321, 1. 7. Vielleicht haben diese Pherekrateen wie am Schlusse der glyconeischen Strophen eine Dehnung des auslautenden Spondeus oder Trochäus erfahren, analog den spondeisch auslautenden Pentapodien, doch lässt sich hierüber nichts Sicheres bestimmen. Räthselhaft bleiben uns die dactylischen Verse Eum. 526, 2. 4, zu deren Abtheilung es uns bei dem Mangel analog gebildeter Strophen an jeder Norm gebricht.

Composition der Strophe.

Die meisten trochäischen Strophen der Tragiker zeigen eine einheitliche metrische Composition, indem sie demselben Grundmetrum angehören. Nur vier oder fünf Strophen sind zweitheilig, die eine Hälfte trochäisch, die andere alloiometrisch, so dass hier gleichsam zwei Strophen zu Einer vereint sind. Interpunction und Sinnesabschnitt sondern die beiden Theile noch schärfer von einander ab. Dahin sind zu rechnen Supplic. 154, wo der zweite in der Antistrophe als Refrain wiederkehrende Theil anapästisch ist, Septem 345, wo ein logaödischer Theil vorausgeht, Eum. 347, v. 2—4 dactylisch, Agam. 681 mit einem Schlusse von drei jonischen und drei pherekrateischen Versen, und Agam. 1001, wo der erste durch Interpunction in Strophe und Antistrophe scharf abgegrenzte Theil sich auch metrisch von der folgenden, fast durchweg aus trochäisch-catalectischen Tetrapodien bestehenden Gruppe sondert. Wir schliessen in dem Folgenden diese alloiometrischen Theile aus.

Verbindung zu Versen. Aeschylus pflegt stets mehrere Reihen zu Einem Verse zu verbinden. Von drei aufeinander folgenden Tetrapodien sind zwei zu Einem Verse vereint, nur in einem einzigen Falle, Eum. 347, 5. 6. 7, bildet eine jede einen selbständigen Vers, wobei freilich der Dichter seinen besonderen Grund hatte, die grosse Bewegung des Inhaltes

musste in möglichst kurzen, schnell vorüberrauschenden Versen ihren Ausdruck finden. Auch eine Hexapodie und Tetrapodie werden bei unmittelbarer Aufeinanderfolge zu Einem Verse vereint:

Agam. 681, 2 *μή τις ὄντιν' οὐχ· ὁρῶμεν προνοί|αισι τοῦ πεπρωμένου*,

ebenso Pers. 126, 2; Agam. 160, 1; 176, 4; Choeph. 603, 1. 2. 3; Eumen. 490, 4; 916, 1, 2. Zwei Hexapodien und eine Tetrapodie bilden Pers. 114, 2 einen einzigen Vers. Durch die hierdurch eintretende Vermeidung des Wortendes und des Hiatus werden zugleich die Verspausen vermieden, und die auslautende Arsis der catalectischen Reihen wird hierdurch dreizeitig, ebenso wie die inlautende Arsis, nach welcher eine Syncope erfolgt ist, z. B.:

–́ ⏑ ⊔ ⊔ ⏑ – ⊔ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ∧

So werden die gedehnten Längen gehäuft und der Rhythmus feierlicher und gewichtiger, entsprechend dem langsamen Tempo, in welchem die trochäischen Strophen des Aeschylus gehalten sind. Wo der Inhalt eine grössere Bewegung zeigt, da sind auch die Verse kleiner und die Pausen häufiger, wie in dem aufgeregten Eumenidengesange 347, 5. 6. 7.

Bei Euripides finden sich nur zwei sichere Beispiele, dass zwei Reihen zu Einem Verse vereint sind, Iphig. Aul. 231, 9 und Phoen. 655. Dagegen zeigen zwei andere Beispiele, dass die erste Tetrapodie der Strophe, abweichend von der Manier des Aeschylus, einen selbständigen Vers ausmacht, Phoen. 250 und 676. Wir müssen hieraus schliessen, dass das Aeschyleische Princip der langen Verse von Euripides nicht mehr beobachtet wird. Diese Eigenthümlichkeit zeigt bei aller metrischen Einheit einen ganz verschiedenen Character zwischen den trochäischen Strophen beider Dichter, bei Euripides ist der Ernst und die grosse Feierlichkeit aufgegeben, jene Megaloprepeia, die durch die auslautenden *χρόνοι τρίσημοι* der Reihen bedingt ist. Bei Euripides tritt am Ende der Reihen das Leimma ein, durch welches nach den Angaben der alten Rhythmiker die Rhythmen *ἀφελέστεροι* und *μικροπρεπεῖς* werden (Aristid. 98). Auch Euripides liebt die gedehnten Längen, aber sie stehen nicht am Schlusse, sondern zu Anfang der Reihe, indem der von Aeschylus weit seltener zugelassene spondeische Anlaut

bei Euripides ausserordentlich gehäuft wird; zwei gedehnte Längen folgen hierdurch häufig im Anfange auf einander, der Rhythmus erhält einen schleppenden, aber keinen feierlichen und erhabenen Character.

In dem Umfang der Strophe zeigt Aeschylus eine grosse Gemessenheit und Kürze, entsprechend dem bedeutungsvollen Inhalte. Meistens werden nur 7 Reihen zu einer Strophe vereint, die längste und eurhythmisch vollendetste Strophe, der Fesselreigen der Eumeniden, zählt 14 Reihen. Anders bei Euripides, dessen trochäische Strophen die des Aeschylus um das Doppelte des Umfangs übertreffen; die kürzesten enthalten 11, die längsten 20 Reihen.

Die Eurhythmie der Strophe ist bei dem geringen Umfange und der geringen Anzahl der rhythmischen Elemente sehr einfach und gleichmässig. Von den beiden Elementen ist die Tetrapodie bei weitem die häufigste; lediglich aus Tetrapodien besteht der trochäische Theil von Agam. 1001, die eurhythmische Anordnung kann hier nur in der Verbindung zu Versen bestehn. In andern Strophen tritt zu den Tetrapodien eine einzige Hexapodie hinzu, entweder als Proodikon, Eum. 996, oder als Epodikon, Supplic. 1063, 4, oder als Mesodikon, Eum. 490, 4 und Agam. 681, 2, oder endlich in der Mitte der Strophe als Schluss eines Gedan-

---

§ 26.

Die einzelnen trochäischen Strophen des Aeschylus.

Pers. Parod. ε′ 114—119 = 120—125.

ταῦτά μοι μελαγχίτων | φρὴν ἀμύσσεται φόβῳ,|
ὀὰ, Περσικοῦ στρατεύματος | τοῦδε, μὴ πόλις πύθη|ται κέ-
νανδρον μέγ᾽ ἄστυ Σουσίδος·

ϛ′ 126—132 = 133—139.

πᾶς γὰρ ἱππηλάτας καὶ πεδοστιβὴς λεὼς
σμῆνος ὡς ἐκλέλοιπεν μελισσᾶν σὺν ὀρχάμῳ στρατοῦ,
τὸν ἀμφίζευκτον ἐξαμείψας ἀμφοτέρας ἅλιον πρῶνα κοινὸν αἴας.

Pers. 114. 126. Beide Strophen sehr gleichmässig gebaut. Zwei Tetrapodien und zwei eine Tetrapodie mesodisch umschliessende Hexapodien. — In der zweiten Strophe treten als Schluss noch zwei Tri-

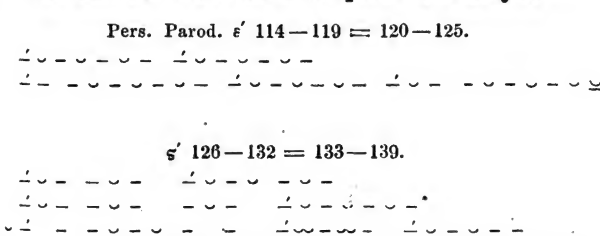
kenabschnittes, Eum. 508, 3, sowohl in der Strophe als Antistrophe durch eine grössere Interpunction von dem Folgenden abgetrennt. Häufiger noch treten zwei Hexapodien hinzu, Supplic. 154, 3. 6, Pers. 114, 1. 2; 126, 2. 3, Agam. 160, 1. 4, Eum. 956, 3. 8, Phoen. 239, 8. 10, Choeph. 585, 1. 5, in der letzteren Strophe einer tetrastichischen, in den übrigen einer mesodischen Periode angehörend. Eine dritte Hexapodie wird Agam. 176, 6 als Epodikon, Agam. 975, 6 als Mesodikon einer zweiten Periode, sowie Choeph. 603, 3 hinzugefügt. Vier Hexapodien sind Eum. 916 gebraucht, die beiden ersten in einer distichischen Periode, die zwei letzten stichisch verbunden. Die bisweilen statt findende Einmischung von Tripodien ist bereits oben berücksichtigt, in der Iphig. Aul. 231, 5 und 283, 4 erscheint sie als Proodikon der folgenden Gruppe, da sie hier überall sowohl in der Strophe als Antistrophe durch eine grössere Interpunction von dem Vorausgehenden abgesondert ist. Gewöhnlich bildet die trochäische Strophe nur eine einzige Periode, die nur durch eine vorausgehende (oder nachfolgende) stichische Gruppe erweitert ist; doch ergeben sich auch hierbei, namentlich wenn der Umfang grösser ist, sehr kunstreiche Verbindungen, wie Eum. 956, Agam. 975 und besonders Eum. 321, einem Meisterstücke der Aeschyleischen Rhythmik und Metrik.

---

§ 26.

Die einzelnen trochäischen Strophen des Aeschylus.

Pers. Parod. ε′ 114—119 = 120—125.



ϛ′ 126—132 = 133—139.

---

podien, die erste dactylisch, hinzu. In ε′ 2 fordert der Rhythmus spondeische Dehnung der Interjection ὀά.

Pers. 548. Zwei trochäische Hexapodien umschliessen vier jam-

Pers. 548—557 = 558—567.

νῦν γὰρ δὴ πρόπασα μὲν στένει
γαῖ' Ἀσὶς ἐκκενουμένα.
Ξέρξης μὲν ἄγαγεν, τοτοῖ,
Ξέρξης δ' ἀπώλεσεν, τοτοῖ,
Ξέρξης δὲ πάντ' ἐπέσπεν
δυσφρόνως βαρίδεσσι ποντίαις.
τίπτε Δαρεῖος μὲν οὕτω τότ' ἀβλαβὴς ἐπῆν
τόξαρχος πολιήταις, Σουσίδαις φίλος ἄκτωρ;

Suppl. Par. η' 154—167 = 168—175.

εἰ δὲ μή, μελανθὲς
ἡλιόκτυπον γένος
τὸν γάϊον, τὸν πολυξενώτατον Ζῆνα τῶν κεκμηκότων
ἱξόμεσθα σὺν κλάδοις
ἀρτάναις θανοῦσαι,
μὴ τυχοῦσαι θεῶν Ὀλυμπίων.
ἆ Ζάν, Ἰοῦς ἰὼ
μῆνις μάστειρ' ἐκ θεῶν.
κοννῶ δ' ἄταν γαμετᾶς
οὐρανόνικον. χαλεποῦ γὰρ
ἐκ πνεύματος εἶσιν χειμών.

Suppl. Exod. δ' 1063—1068 = 1069—1074.

Ζεὺς ἄναξ ἀποστεροίη γάμον δυσάνορα
δάϊον, ὅσπερ Ἰὼ
πημονᾶς ἐλύσατ' εὖ χειρὶ παιωνίᾳ
κατασχεθών, εὐμενεῖ βίᾳ κτίσας.

Agam. Par. γ' 160—167 = 168—175.

Ζεύς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τόδ' αὐ|τῷ φίλον κεκλημένῳ,
τοῦτό νιν προσεννέπω.
οὐκ ἔχω προσεικάσαι πάντ' ἐπισταθμώμενος
πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος
χρὴ βαλεῖν ἐτητύμως.

---

bische Tetrapodien mit langer Anacrusis. Zwei troch. Tetrapodien und zwei Pherekrateen bilden den Schluss, der durch Interpunction von der vorausgehenden Periode gesondert ist. *ἀντ.* v. 2 *κυανώπιδες* mit Synizese zu lesen.

Supplic. 154. Zweitheilige Strophe. V. 3 dürfen die Worte *τὸν γάϊον* nicht als einzelner Vers gefasst werden, sondern bilden mit den folgenden Worten eine Hexapodie, welche v. 6 rhythmisch respondirt. Der zweite in der Antistrophe als Refrain wiederholte Theil ist anapästisch. V. 10 könnte auch gemessen werden:

– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑,

aber der anapästische Rhythmus wird durch die übrigen Verse geboten.

Pers. 548—557 = 558—567.

–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ – – ⏖ – – –́ ⏑ – ⏖ – –

Suppl. Par. η' 154—167 = 168—175.

–́ ⏑ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
–́ ⏑ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ – – – –
– –́ – – – –
– –́ – – ⏖ –
– ⏖́ – – ⏖ – ⏓
– –́ ⏖ – – – –

Suppl. Exod. δ' 1063—1068 = 1069—1074.

– ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
– ⏖ – ⏑ – –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ – – ⏑ –
⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Agam. Par. γ' 160—167 = 168—175.

–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏖ – –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Supplic. 1063. Eine pherekrateische Tripodie (vielleicht mit Dehnung des auslautenden Spondeus) von vier Tetrapodien mesodisch umschlossen. Als Epodikon eine jambische Hexapodie mit Syncope. Unrichtig hat man bisher die vier ersten Silben des letzten Verses zum vorausgehenden gezählt.

Agam. 160. V. 4 entspricht eurhythmisch der ersten Reihe in v. 1, der auslautende Spondeus v. 4 ist daher wie der anlautende Spondeus v. 1 als ἑξάσημος zu messen. Daraus ergibt sich folgende Eurhythmie: Zwei aus Hexapodie und Tetrapodie bestehende Distichien umschliessen mesodisch drei Tetrapodien.

δ′ 176—183 = 184—191.

τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδώ|σαντα, τὸν πάθει μάθος
θέντα κυρίως ἔχειν.
στάζει δ᾽ ἔν θ᾽ ὕπνῳ πρὸ καρδίας
μνησιπήμων πόνος· | καὶ παρ᾽ ἄκοντας ἦλθε σωφρονεῖν.
δαιμόνων δέ που χάρις
βιαίως σέλμα σεμνὸν ἡμένων.

Agam. II. Stas. α′ 681—698 = 699—716.

τίς ποτ᾽ ὠνόμαζεν ὧδ᾽ ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμως —
μή τις ὅντιν᾽ οὐχ ὁρῶμεν προνοίαισι τοῦ πεπρωμένου
γλῶσσαν ἐν τύχᾳ νέμων; —
τὰν δορίγαμβρον ἀμφινεικῆ θ᾽ Ἑλέναν; ἐπεὶ πρεπόντως
ἑλένας, ἕλανδρος, ἑλέπτολις, ἐκ τῶν ἁβροπήνων
προκαλυμμάτων ἔπλευσε | ζεφύρου γίγαντος αὔρᾳ,
πολύανδροί τε φεράσπιδες, κυναγοὶ | κατ᾽ ἴχνος πλατᾶν ἄφαντον
κέλσαντες Σιμόεντος
ἀκτὰς ἐπ᾽ ἀεξιφύλλους
δι᾽ ἔριν αἱματόεσσαν.

Agam. III. Stas. α′ 975—987 = 988—1000.

πεύθομαι δ᾽ ἀπ᾽ ὀμμάτων νόστον, αὐτόμαρτυς ὤν·
τὸν δ᾽ ἄνευ λύρας ὅμως ὑμνῳδεῖ
θρῆνον Ἐρινύος αὐτοδίδακτος ἔσωθεν
θυμός, οὐ τὸ πᾶν ἔχων ἐλπίδος φίλον θράσος.
σπλάγχνα δ᾽ οὔτοι ματάζει πρὸς ἐνδίκοις φρεσὶν
τελεσφόροις δίναις κυκλούμενον κέαρ.
εὔχομαι δ᾽ ἐξ ἐμᾶς ἐλπίδος ψύθη πεσεῖν
ἐς τὸ μὴ τελεσφόρον.

β′ 1001—1017 = 1018—1034.

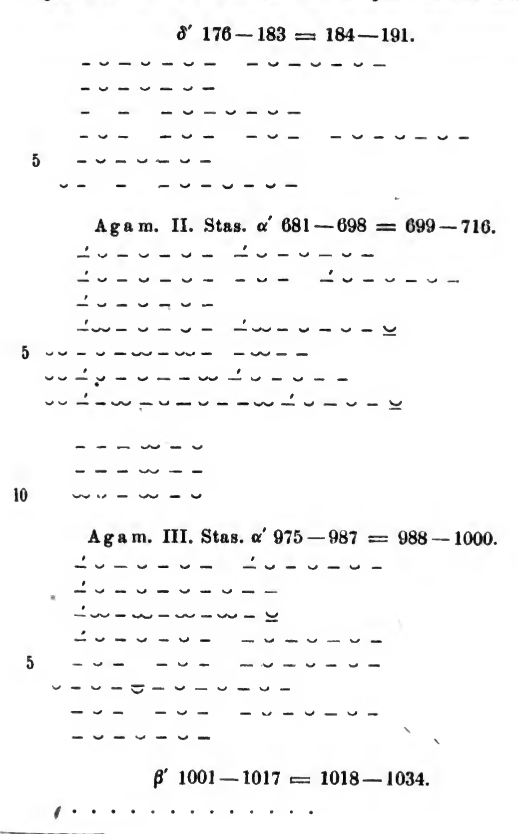
τὸ δ᾽ ἐπὶ γᾶν ἅπαξ πεσὸν θανάσιμον

Agam. 176. Drei Tetrapodien als erste, zwei Hexapodien und zwei Tetrapodien als zweite Periode. Eine jambische Hexapodie als Epodikon. V. 5 u. 6 bilden möglicher Weise nur Einen Vers:

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –.

Agam. 681. Die drei ersten Verse bilden die erste Periode, vier trochäische Tetrapodien und eine Hexapodie. Die beiden Tetrapodien mit kyklischem Dactylus v. 4 sind das Epodikon der ersten Periode. V. 5 ist ein metrisches Problem. Die gewöhnliche Abtheilung ⏖ –́ ⏑ – ⏖ – ⏑ ⏑́ | – –́ ⏑ ⏑ –́ – hat wenig Empfehlendes. Entweder ist hier wie in den beiden folgenden Versen ein jonischer Rhythmus,

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ –   ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –



---

oder es ist abzutheilen:

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –   –́ ⏑ ⏑ – –

Agam. 975. ἀντ. v. 5 darf die handschriftliche Lesart οὔτοι μαπάζει nicht in οὔτι verwandelt werden, der Fehler liegt in der Strophe, wo θάρσος εὐπειθὲς ἵζει anstatt εὐπιθὲς zu lesen ist. Die erste Periode ist palinodisch: zwei Pentapodien, die rhythmisch als Hexapodien gelten, werden von vier Tetrapodien umschlossen. Die zweite Periode mesodisch: eine Hexapodie in der Mitte von vier Tetrapodien. Ein tetrapodisches Epodikon bildet den Schluss. Ueber den Spondeus in v. 6 vgl. II, 2 B.

Agam. 1001. Die Strophe ist zweitheilig. Der zweite trochäische Theil v. 5—10 durch Interpunction von dem ersten gesondert:

προπάροιθ' ἀνδρὸς μέλαν αἷμα τίς ἂν πάλιν ἀγκαλέσαιτ' ἐπαείδων;
οὐδὲ τὸν ὀρθοδαῆ τῶν φθιμένων ἀνάγειν Ζεὺς
αὔτ' ἔπαυσ' ἐπ' εὐλαβείᾳ.
εἰ δὲ μὴ τεταγμένα μοῖρα μοῖραν ἐκ θεῶν
εἶργε μὴ πλέον φέρειν,
προφθάσασα καρδία γλῶσσαν ἂν τάδ' ἐξέχει.
νῦν δ' ὑπὸ σκότῳ βρέμει
θυμαλγής τε καὶ οὐδὲν ἐπελπομένα ποτὲ καίριον ἐκτολυπεύσειν,
ζωπυρουμένας φρενός.

Choeph. I. Stas. α' 585—593 = 594—602.

πολλὰ μὲν γᾶ τρέφει δεινὰ δειμάτων ἄχη,
πόντιαί τ' ἀγκάλαι κνωδάλων
ἀνταίων βροτοῖσιν
πλάθουσι καὶ πεδαίχμιοι λαμπάδες πεδάοροι,
πτηνά τε καὶ πεδοβάμονα κἀνεμοέντων
αἰγίδων φράσαι κότον.

β' 603—612 = 613—622.

ἴστω δ' ὅστις οὐχ ὑπόπτερος φροντίσιν δαεὶς,
τὰν ἁ παιδολυμὰς τάλαινα Θεστιὰς μήσατο
πυρδαῆ τινα πρόνοιαν, καταίθουσα παιδὸς δαφοινὸν
δαλὸν ἥλικ', ἐπεὶ μολὼν ματρόθεν κελάδησεν
ξύμμετρόν τε διαὶ βίου μοιρόκραντον ἐς ἆμαρ.

Eumen. Par. α' 321—333 = 334—346.

μᾶτερ ἅ μ' ἔτικτες, ὦ | μᾶτερ Νὺξ, ἀλαοῖσιν
καὶ δεδορκόσιν ποινὰν,
κλῦθ', ὁ Λατοῦς γὰρ ἶ|νίς μ' ἄτι|μον τίθησιν
τόνδ' ἀφαιρούμενος
πτῶκα, ματρῷον ἅ|γνισμα κύριον φόνου,
ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος παρακοπὰ | παραφορὰ φρενοδαλὴς,

Verse von 2 u. von 1 Tetrapodie wechseln mit einander ab. V. 1 scheint sowohl in Str. als Antistr. verdorben. Hermann stellt um *πεσὸν ἅπαξ* und erhält so den Vers ⏖ ⏑ – ⏖ ⏑ – ⏖ ⏑ –; vielleicht ist *θανάσιμον πεσὸν* zu schreiben, der Vers zerfällt dann in zwei mit v. 3 eurhythmisch respondirende Tripodien. An Dochmien ist hier nicht zu denken. V. 4 können wir *ἐπ' εὐλαβείᾳ* nicht für ein Glossem halten, vielmehr ist auch hier die Strophe lückenhaft:

καὶ πότμος εὐθυπορῶν ἀνδρὸς ἔπαισεν ἄφαντον
ἕρμα – ⏑ – ⏑ – ⏓.

Choeph. 585. Tetrastichische Periode: die Verbindung von zwei Tetrapodien, einer Hexapodie und einer Tetrapodie wird zweimal

⏑⏑ –́ – – ⏕ – ⏕ – | ⏕ –́ ⏕ – ⏕ – –

–́ ⏕ – ⏕ –   –́ ⏕ – ⏕ – –

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

–́ – – ⏕ – ⏕ – ⏕ –́ ⏕ – ⏕ – ⏕ – –

– ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Choeph. I. Stas. α′ 585—593 = 594—602.

–́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

–́ ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ –

–́ –   – ⏑ – ⏑

– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

–́ ⏕ – ⏕ – ⏕ – ⏕ – –

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

β′ 603—612 = 613—622.

–́ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – – –

–́ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑   – ⏑ –   – ⏑ ⏑̲

–́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏒

–́ ⏑ – ⏕ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏕ – ⏒

⏑̲́ ⏒ – ⏕ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏕ – ⏒

Eumen. Par. α′ 321—333 = 334—346.

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ – – ⏕ – ⏑

–́ ⏑ – ⏑ –   –∖–

–́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏒

–́ ⏑ –   – ⏑ –

–́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑   – ⏑ –

⏑́⏑ ⏑ –   ⏕ ⏑ –

⏑́⏑ ⏑ –   ⏕ ⏑ –   ⏑́⏑ ⏑ – ⏕ – –

---

wiederholt, eine Thesis bildet das Ende der ersten und den Anfang der zweiten Gruppe.

Choeph. 603. In den drei ersten Versen wechseln Hexapodien und Tetrapodien mit einander ab. Es kann fraglich sein, ob in v. 2 und 3 die zweite Reihe mit der fünften oder siebenten Arsis beginnt. Ein gedehnter Spondeus schliesst die zweite und beginnt die dritte Reihe, ähnlich wie Py. 1, 2 ἀρχὰ und πείθον-ται. Die auslautende Thesis des dritten Verses ist στρ. α′ und β′ gemeinsam. Zwei Priapeen bilden das Epodikon.

Eumen. 321. Eine metrische und rhythmische Analyse gibt Gr. Rhythm. S. 219 ff.

ὕμνος ἐξ Ἐρινύων,
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ|μικτος, αὐονὰ βροτοῖς.

β′ 347—359 = 360—372.

γιγνομέναισι λάχη τάδ᾽ ἐφ᾽ ἁμὶν ἐκράνθη,
ἀθανάτων δ᾽ ἀπέχειν χέρας, οὐδέ τις ἐστὶ
ξυνδαίτωρ μετάκοινος.
παν(το)λεύκων δὲ πέπλων ἀ(πό)μοιρος, ἄκληρος ἐτύχθην.
δωμάτων γὰρ εἱλόμαν
ἀνατροπάς, ὅταν Ἄρης τιθασὸς ὢν φίλον ἕλῃ·
ἐπὶ τὸν, ὤ, διόμεναι κρατερὸν ὄνθ᾽, ὁμοίως
μαυροῦμεν ὑφ᾽ αἵματος νέου.

Eumen. I. Stas. α′ 490—498 = 499—507.

νῦν καταστροφαὶ νέων
θεσμίων, εἰ κρατήσει δίκα τε καὶ βλάβα
τοῦδε ματροκτόνου.
πάντας ἤδη τόδ᾽ ἔργον εὐχερείᾳ ξυναρμόσει βροτούς.
πολλὰ δ᾽ ἔτυμα παιδότρωτα
πάθεα προσμένει τοκεῦσιν μεταῦθις ἐν χρόνῳ.

β′ 508—516 = 517—525.

μηδέ τις κικλησκέτω ξυμφορᾷ τετυμμένος,
τοῦτ᾽ ἔπος θροούμενος,
ὦ δίκα, ὦ θρόνοι τ᾽ Ἐρινύων.
ταῦτά τις τάχ᾽ ἂν πατὴρ ἢ τεκοῦσα νεοπαθὴς
οἶκτον οἰκτίσαιτ᾽, ἐπειδὴ πίτνει δόμος δίκας.

γ′ 526—537 = 538—549.

ἐς τὸ πᾶν δέ σοι λέγω, βωμὸν αἴδεσαι δίκας·
μηδέ νιν κέρδος ἰδὼν ἀθέῳ ποδὶ λὰξ ἀτίσῃς. ποινὰ γὰρ ἐπέσται,
κύριον μένει τέλος.
πρὸς τάδε τις τοκέων σέβας εὖ προτίων καὶ ξενοτίμους
δωμάτων ἐπιστροφὰς αἰδόμενός τις ἔστω.

Eumenid. α′ 916—926 = 938—948.

δέξομαι Παλλάδος ξυνοικίαν, οὐδ᾽ ἀτιμάσω πόλιν,

Eum. 347. Die Strophe ist zweitheilig. Der erste Theil dactylisch-trochäisch, v. 1—5 wie 526 ff. Der zweite Theil trochäisch in kurzen Versen, wie sie dem sehr bewegten leidenschaftlichen Inhalte angemessen sind, mit gehäuften Auflösungen. v. 4 ähnlich wie 526, 2. Wir schreiben *παντολεύκων* nach der Med. *πανλεύκων*. In der Antistr. zu lesen: *Ζεὺς γὰρ αἱμοσταγές*.

Eum. 490. Acht Tetrapodien, in der Mitte durch eine Hexapodie als Mesodikon getrennt.

– ⏑ – ⏑ – ⏑́ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

β′ 347—359 = 360—372.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
–́ – – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑   – ⏑   – ⏑   –
⏑́⏑ ⏑ –   ⏑⏑ ⏑ – ‖ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ ⏓
⏑́⏑ ⏑ –   ⏑⏑ ⏑ –   ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – –

. . . .

Eumen. I. Stas. α′ 490—498 = 499—507.

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ –   – ⏑ –
–́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

β′ 508—516 = 517—525.

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
–́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ ⏒⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

γ′ 526—537 = 538—549.

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
–́ ⏑ –   – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – – – ⏑ ⏑ –

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –   – ⏑⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑⏑ – ⏑ – –

Eumen. α′ 916—926 = 938—948.

–́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Eum. 508. Durch Interpunction nach v. 3 in zwei Perioden getrennt. Eine Hexapodie bildet das Epodikon der ersten nach drei vorausgehenden Tetrapodien. Die zweite besteht aus vier zu zwei Versen vereinten Tetrapodien.

Eum. 526. V. 5 gewöhnlich nach der Antistrophe in ἐπιστροφὰς δωμάτων verändert. Die Abtheilung in Reihen ist unsicher.

τὰν καὶ Ζεὺς ὁ παγκρατὴς Ἄρης τε φρούριον θεῶν νέμει,
ῥυσίβωμον Ἑλλάνων ἄγαλμα δαιμόνων.
ἅτ᾽ ἐγὼ κατεύχομαι θεσπίσασα πρευμενῶς
ἐπισσύτους βίου τύχας ὀνησίμους
γαίας ἐξαμβρόξαι
φαιδρὸν ἁλίου σέλας.

β′ 956—967 = 976—987.

ἀνδροκμῆτας δ᾽ ἀώρους ἀπεννέπω τύχας,
νεανίδων τ᾽ ἐπηράτων
ἀνδροτυχεῖς βιότους δότε, κύρι᾽ ἔχοντες
θεαί τ᾽ ὦ Μοῖραι
ματροκασιγνῆται, δαίμονες ὀρθονόμοι,
παντὶ δόμῳ μετάκοινοι, παντὶ χρόνῳ δ᾽ ἐπιβριθεῖς
ἐνδίκοις ὁμιλίαις,
παντᾷ τιμιώταται θεῶν.

γ′ 996—1002 = 1014—1020.

χαίρετε χαίρετ᾽ ἐν αἰσιμίαισι πλούτου.
χαίρετ᾽ ἀστικὸς λεώς, ἴκταρ ἥμενοι Διός,
παρθένου φίλας φίλοι σωφρονοῦντες ἐν χρόνῳ.
Παλλάδος δ᾽ ὑπὸ πτεροῖς ὄντας ἅζεται πατήρ.

Sept. Parod. γ′ 345—356 = 357—368, zweiter Theil.

Nur der zweite Theil der Schlussstrophe ist trochäisch, wie der

ἁρπαγαὶ δὲ διαδρομᾶν ὁμαίμονες·
ξυμβολεῖ φέρων φέροντι, καὶ κενὸς κενὸν καλεῖ,
ξύννομον θέλων ἔχειν,
οὔτε μεῖον οὔτ᾽ ἴσον λελιμμένοι.
τίν᾽ ἐκ τῶνδ᾽ εἰκάσαι λόγος πάρα;

Prometh. 415—419 = 420—424.

Κολχίδος τε γᾶς ἔνοικοι

Eum. 916. V. 1 und 2 bilden eine distichische Periode von zwei Hexapodien und zwei Tetrapodien. In v. 3 und 4 sind vier Tetrapodien, in v. 5 und 6 zwei Hexapodien stichisch verbunden. Dazu eine Tetrapodie als Epodikon. Die Dehnung der Längen trifft den Anfang der dritten, das Ende der fünften Reihe, sowie den ganzen sechsten Vers. Die Messung des letzteren wird durch die rhythmische Responsion mit v. 5, sowie durch die analogen Formen von στρ. β′ gesichert.

Eum. 956. Auf drei Tetrapodien folgt mit v. 3 eine achtgliedrige palinodische Periode, deren Mittelpunct durch vier dactylische Tripodien gebildet wird.

Eum. 996. Eine dactylische Pentapodie mit auslautendem Spon-

–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– – – – – –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ –

β′ 956—967 = 976—987.

–́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏖ – ⏓
⏑ –́ – – –
–́ ⏖ – – – –́ ⏖ – ⏖ –
–́ ⏖ – ⏖ – – –́ ⏖ – ⏖ – –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

γ′ 996—1002 = 1014—1020.

–́ ⏖ – ⏖ – ⏖ – – – –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Sept. Parod. γ′ 345—356 = 357—368, zweiter Theil.

erste Theil der Anfangsstrophe jambisch.

–́ ⏑ – ⏑ ⏒⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Prometh. 415—419 = 420 – 424.

⏖́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒

---

deus (wahrscheinlich hexapodisch zu messen) bildet das Proodikon, auch durch den Inhalt als solches bezeichnet. Darauf folgen sechs metrisch gleiche Tetrapodien.

Sept. 345. Drei Tetrapodien werden mesodisch von zwei Hexapodien umschlossen. Eine jambische Hexapodie tritt als Epodikon hinzu. Durch den Mangel der Syncope in den trochäischen Reihen, sowie durch den trochäischen Tetrameter v. 2 erhält diese Strophe eine von den übrigen trochäischen Strophen des Aeschylus ziemlich verschiedene Gestalt.

Prometh. 415. Auf drei acatalectisch-trochäische Tetrapodien folgt ein Glyconeus und erster Pherekrateus. Wie überhaupt die me-

παρθένοι, μάχας ἄτρεστοι,
καὶ Σκύθης ὅμιλος, οἳ γᾶς
ἔσχατον τόπον ἀμφὶ Μαιῶτιν ἔχουσι λίμναν.

–́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒
–́ ⏑ – ⏖ – ⏑ – –́ ⏖ – ⏑ – –

trischen Formen des Prometheus sich von der sonstigen Manier des Aeschylus sehr entfernen, so zeigt auch diese Strophe durch die acatalectischen Formen der Trochäen eine vor allen übrigen trochäischen Strophen des tragischen Tropos eigenthümliche Bildung.

Zweiter Abschnitt.

Jamben.

A. Jamben des systaltischen Tropos.

§ 27.

Trimeter.

Der Trimeter ist eine einzige rhythmische Reihe, *ποὺς ὀκτωκαιδεκάσημος ἐν γένει διπλασίονι, ποὺς μέγιστος ἰαμβικός*[1]). Sämmtliche achtzehn Moren sind einem einzigen Hauptictus (der Arsis des ersten Fusses) unterworfen, neben dem sich zwei Nebenicten von ungleicher Stärke (die Arsis des dritten und fünften Fusses) geltend machen, während die Arsen der übrigen Füsse ihr Gewicht fast gänzlich verlieren. Der Vers zerfällt dadurch in drei rhythmische Glieder (Dipodien), und die alten Rhythmiker, welche in jeder rhythmischen Reihe einen einzigen Fuss mit einer Arsis und einer Thesis sehen, fassen die beiden ersten Dipodien als Arsis, die letzte als Thesis auf, vgl. Gr. Rhythm. S. 62. 73. 77.

⏓ –‴ ⏑ – | ⏓ –″ ⏑ – | ⏓ –′ ⏑ –

Arsis — Thesis

Die Arsis des Trimeters im Sinne der antiken Rhythmik ist also der Theil des Verses, der den Hauptictus und den stärksten Nebenictus trägt, die Thesis derjenige Theil, welcher von dem schwächeren Nebenictus beherrscht wird. Wenn die moderne Messung einer jeden Dipodie einen Ictus gibt, so ist dies ganz im Sinne der Alten, doch muss man dabei festhalten, dass die drei Ictus in ihrer Stärke einander nicht coordinirt sind, son-

---

1) Den Nachweis aus den alten Rhythmikern gibt die Gr. Rhythm. § 14 ff. § 17. 18.

dern vom Anfang nach dem Ende des Verses zu gleichmässig abnehmen, oder mit anderen Worten, dass die drei Dipodien nicht selbstständige Reihen, sondern nur die Glieder einer einzigen Reihe sind. Durch diese rhythmische Gliederung ist, wie wir oben bemerkten, die Zulassung der irrationalen Thesen bedingt; in ähnlicher Weise werden auch die Cäsuren des Verses durch sie hervorgerufen, worüber unten.

Das rhythmische Megethos der Reihe bedingt das Ethos des Trimeters. Er ist von allen jambischen und trochäischen Reihen die ausgedehnteste und hat deshalb vor allen übrigen, die schneller und leichter vorüberrauschen, einen würdevollen und gemessenen Gang voraus. Wir haben schon oben den ethischen Gegensatz hervorgehoben, in welchem er zu den jambischen und trochäischen Tetrametern steht[2]). Es ist nicht die Länge des Verses, die dem Trimeter eine grössere Gravität verleiht, denn als Verse betrachtet sind die Tetrameter und Systeme viel ausgedehnter, es ist ebenso wenig die Zulassung der irrationalen Thesen oder die Cäsur, die diesen Unterschied hervorbringt, sondern lediglich der Umfang der Reihen: im Trimeter nämlich sind sechs Füsse zu einer rhythmischen Einheit verbunden, während sich in den Tetrametern und Systemen nur vier oder zwei Füsse zu einer Reihe vereinen. Diesem Character entsprechend dient er den Jambographen als Maass des herben, verwundenden Spottes, während sich in ihren Tetrametern ein leichterer Ton des spielenden Scherzes ausspricht; er ist ihnen gleichsam eine gewaltige Waffe gegen den Feind, deren Furchtbarkeit sich in den Erzählungen von den Töchtern des Lykambes und von Orodoikides ausspricht. Als Organ der skoptischen Poesie wurde der Trimeter das vorwiegende Metrum der Komiker; schon in den ersten Anfängen der dorisch-sicilischen Komödie, den Dichtungen des alten Aristoxenus von Selinus, wurde er gebraucht[3]) und erlangte bald über die übrigen komischen Maasse, den anapästischen und trochäischen Tetrameter, ein völliges Uebergewicht: während Epicharm noch den trochäischen Tetrameter vorwalten lässt und sogar ganze Komö-

---

2) Die Stellen der Alten s. S. 145.

3) Nach Epicharm. ap. Hephaest. p. 45: *οἱ τοὺς ἰάμβους κἀττὸν ἀρχαῖον τρόπον, ὃς πρᾶτος εἰσηγήσαθ᾽ Ὡριστόξενος.*

dien in Anapästen hält[4]), ist der Trimeter in der attischen Komödie das ausschliessliche Normalmaass des komischen Dialogs geworden, indem die übrigen Metra auf besonders significante Stellen beschränkt werden. Ein ferneres weites Gebiet eröffnete sich dem Trimeter in der attischen Tragödie und dem damit verbundenen Satyrdrama, da der schwungvolle Ernst des Rhythmus auch für den tragischen Dialog ein angemessener Träger war. Auch hier sehen wir ihn Anfangs, wie noch in den Persern, dem trochäischen Tetrameter im Gebrauche coordinirt, wofür Aristoteles den richtigen Grund in dem bewegteren Character findet, welcher der ältesten Tragödie, die sich noch nicht von dem Wechsel der dionysischen Fest-Stimmungen losgerungen, eigenthümlich war[5]). Es ist natürlich, dass sich die Bildung des Trimeters nach den verschiedenen poetischen Gattungen, denen er als Rhythmus dient, in mannigfacher Weise nüancirt, und so unterscheiden bereits die alten Metriker einen jambographischen, tragischen, komischen und satyrdramatischen Trimeter[6]), doch beziehen sich die Unterschiede keineswegs auf alle Einzelnheiten der metrischen Bildung, sondern treten nur

---

4) S. § 13.

5) Aristot. poet. 4: *ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως
γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη, τό τε μέ-
τρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο· τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέ-
τρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν,
λέξεως δὲ γενομένης αὐτὴ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρεν· μάλιστα γὰρ
λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν. σημεῖον δὲ τούτου· πλεῖστα
γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους, ἑξάμετρα δὲ
ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας.* Aristot. rhet. 3, 8:
*τῶν δὲ ῥυθμῶν ὁ μὲν ἡρῷος σεμνὸς καὶ λεκτικὸς καὶ ἁρμονίας δεόμε-
νος, ὁ δ' ἴαμβος αὐτή ἐστιν ἡ λέξις ἡ τῶν πολλῶν· διὸ μάλιστα πάν-
των τῶν μέτρων ἰαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες· δεῖ δὲ σεμνότητα γε-
νέσθαι καὶ ἐκστῆσαι· ὁ δὲ τροχαῖος κορδακικώτερος, δηλοῖ δὲ τὰ τε-
τράμετρα.* Man darf das, was Aristoteles über die Verwandtschaft des Trimeters mit der gewöhnlichen Rede sagt, nicht so verstehen, als ob der Trimeter ein der Prosa sich annähernder Rhythmus sei. Aristoteles sagt dies von dem Jambus nur im Gegensatze zum dactylischen Hexameter und dem Trochäus.

6) Mar. Victor. 2527: *Trimetri igitur jambici acatalecti genera sunt quatuor ... quorum prius tragicum, dehinc comicum et jambicum, post satyricum habebitur. Et tragicum quidem, cujus in versu erunt dextri spondei, sinistri jambi, id est disparibus pares subditi. Comicum autem, quod anapaestum et tribrachyn praedictis admittet. Jambicum, quod ex omnibus jambis nullo admixto subsistit, quo jambographi maxime gaudent. Superest satyricum, quod inter tragicum et comicum stylum medium est.*

in einzelnen Puncten, wie in der Auflösung, der Einmischung kyklischer Füsse u. a. hervor. Der dialogische Vortrag (ψιλὴ λέξις) war bereits durch Archilochus angebahnt, der, wie Plutarch berichtet, den Trimeter nicht durchgängig melisch, sondern abwechselnd melodramatisch vortrug, indem er die Verse zur Begleitung der Kithara deklamirte. Dies ist die sogenannte παρακαταλογὴ, deren Erfindung Plutarch, de mus. 28 nach alten Quellen dem Archilochus zuschreibt und die er mit den Worten beschreibt: ἔτι δὲ τῶν ἰαμβείων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν[7]), τὰ δ' ᾄδεσθαι Ἀρχίλοχόν φασι καταδεῖξαι εἶθ' οὕτω χρήσασθαι τοὺς τραγικοὺς ποιητάς. Aus dieser Stelle geht zugleich hervor, dass die dialogischen Jamben der Tragödie wenigstens theilweise melodramatisch vorgetragen wurden, was auch durch Lucian. de saltat. 27 bezeugt wird[8]). Dem Character der Komödie hingegen sagte für den Dialog nur die ψιλὴ λέξις zu. Die dionysische Ithyphallenpoesie, in der wir, wie oben bemerkt ist, die eigentliche Geburtsstätte des Trimeters zu suchen haben und aus der Archilochus diesen Vers entlehnte, als er ihn aus dem Volksgesange zuerst in die Litteratur einführte, scheint fortwährend nur den eigentlich melischen Vortrag gekannt zu haben, wie aus einem von Semus bei

7) Vgl. Plut. ib.: Ἀρχίλοχος τὴν τῶν τριμέτρων ῥυθμοποιίαν προσεξεῦρε . . . καὶ τὴν παρακαταλογὴν καὶ τὴν περὶ ταῦτα κροῦσιν. Aristot. probl. 19, 6: διὰ τί ἡ παρακαταλογὴ ἐν ταῖς ᾠδαῖς τραγικόν; ἢ διὰ τὴν ἀνωμαλίαν; παθητικὸν γὰρ τὸ ἀνωμαλὲς καὶ ἐν μεγέθει τύχης ἢ λύπης. ὁ δὲ ὁμαλὲς ἔλαττον γοῶδες. Auch in den Dithyramb hatte sich die melodramatische Parakataloge seit Krepos eingefunden und eben hierauf bezieht sich der Ausdruck ἐν ᾠδαῖς. — Die Anwendung der Parakataloge in melischen Dichtungen wie im Dithyramb machte einen tragischen Eindruck, sie erinnerte an die Tragödie, in deren Dialoge sie häufig vorkam.

8) Lucian a. a. O. will die tragische Bühne gegen die Mimen der damaligen Zeit herabsetzen und sucht sie lächerlich zu machen, deshalb sagt er von dem tragischen Schauspieler εἶτ' ἔνδοθεν αὐτὸς κεκραγὼς ἑαυτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν (von dem accentreichen melodramatischen Vortrage des Dialogs), ἐνίοτε καὶ περιᾴδων τὰ ἰαμβεῖα (einzelne Stellen des jambischen Dialogs werden gesungen), καὶ τὸ δὴ αἴσχιστον μελῳδῶν τὰς συμφορὰς καὶ μόνης τῆς φωνῆς ὑπεύθυνον παρέχων ἑαυτὸν (von den eigentlichen scenischen Monodien, z. B. den Dochmien, wie in den gleich darauf genannten Euripideischen Stücken, der Andromache, Hekuba und dem Hercules furens). Mit dieser Stelle sind sämmtliche Formen des Bühnenvortrages bezeichnet; zugleich beweist sie die Unrichtigkeit der bisherigen Annahme, dass die Parakataloge auf die dochmischen Monodien zu beziehen sei.

Athen. 14, 622 b mitgetheilten Fragmente (Bergk p. 1029) hervorgeht:

Σοὶ, Βάκχε, τάνδε μοῦσαν ἀγλαΐζομεν
ἁπλοῦν ῥυθμὸν χέοντες αἰόλῳ μέλει, u. s. w.

Die **Cäsuren** des Trimeters stehen mit dem Rhythmus in Zusammenhang, aber sie dienen nicht dazu, um wie im Tetrameter und den Systemen die rhythmischen Reihen von einander abzusondern, da der Trimeter eine einzige Reihe bildet, sondern sie sollen die rhythmische Gliederung der Reihe metrisch hervortreten lassen. Wir zeigten oben, dass die erste und dritte Arsis des Trimeters den stärksten Ictus tragen, beide müssen als solche auch durch das Metrum hervortreten. Bei der ersten Arsis geschieht dies durch die vorhergehende Verspause, bei der dritten durch eine ihr unmittelbar vorhergehende Cäsur (Penthemimeres); tritt die Cäsur an dieser Stelle nicht ein, so folgt sie nach der dritten Arsis, jedoch nicht unmittelbar, da der Vers hierdurch in zwei gleiche Hälften zerschnitten würde, sondern erst nach der nächsten Thesis (Hephthemimeres):

⏓ –‴ ⏑ – ⏓ | –″ ⏑ | – ⏓ –′ ⏑ –

Penthemim. Hephthemimeres [9]).

Durch jede dieser Cäsuren wird die dritte Arsis von der benachbarten Arsis abgesondert und erhält hierdurch eine freiere und selbstständigere Stellung, in welcher ihre Bedeutung als Träger eines gewichtigeren Ictus hervortreten kann. Ganz derselbe Fall fand im epischen Hexameter statt. Von beiden Cäsuren ist die Penthemimeres die häufigere, die Hephthemimeres die seltenere; doch trägt sie im Wechsel mit der Penthemimeres dazu bei, der dialogischen Rede eine grössere Mannigfaltigkeit zu verleihen und das Metrum vor Monotonie zu bewahren. Bisweilen sind auch beide in demselben Verse verbunden, doch ist dies keineswegs die Normalform und der Trimeter unterscheidet sich hierin von dem Hexameter, in welchem sich meist eine Cäsur zugleich vor und nach der zweiten Hauptarsis des Verses findet.

Eine Cäsur am Ende der ersten Dipodie fällt mit dem Ende

9) Mar. Victor. 2525.

des ersten rhythmischen Gliedes zusammen, eine solche Uebereinstimmung von rhythmischen Füssen und Wortfüssen aber würde dem dialogischen Vortrage, der nur durch eine gewisse Freiheit des Metrums vor Monotonie bewahrt bleibt, nicht zusagen[10]), und deshalb wird jene Cäsur namentlich bei Tragikern und Jambographen nur in beschränktem Umfange zugelassen; gewöhnlich ist sie durch eine zugleich vorkommende Penthemimeres oder Hephthemimeres verdeckt, Prometh. 1: *χθονὸς μὲν ἐς | τηλουρὸν — ἥ|κομεν πέδον* || 4: *ἅς σοι πατὴρ | ἐφεῖτο —, τόν|δε πρὸς πέτραις* || 9: *ἁμαρτίας | σφὲ — δεῖ θεοῖς | δοῦναι δίκην* || 13: *ἔχει τέλος | δὴ — κοὐδὲν ἐμ|ποδὼν ἔτι* || 15: *δῆσαι βίᾳ | φάραγγι — πρὸς | δυσχειμέρῳ.* Viel seltener sind die Fälle, wo sie Hauptcäsur des Verses ist und die rhythmische Bedeutung der Hephthemimeres oder Penthemimeres hat, Prometh. 6: *ἀδαμαντίνων —| δεσμῶν ἐν ἀρ|ρήκτοις πέδαις.*

Noch mehr wird die Cäsur unmittelbar nach der dritten Arsis (in der Mitte des Verses) vermieden, da hierdurch der Trimeter eine arrhythmische Gliederung erhält[11]). Kommt zugleich mit ihr die Penthemimeres oder Hephthemimeres oder statt deren die Cäsur am Ende der ersten Dipodie vor, so hat sie natürlich ebenso wenig etwas auffallendes, wie im Hexameter die Cäsur nach Ende des dritten Fusses, wenn sich mit dieser zugleich die Hephthemimeres oder *τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον* verbindet; auch da wird sie durch die Hephthemimeres und Penthemimeres verdeckt, wo diese durch den Sinn des Verses oder durch Interpunction vor ihr zurücktreten. Antig. 307: *εὑρόντες ἐκφανεῖτ' — ἐς — ὀφθαλμοὺς ἐμοὺς* | 555: *σὺ μὲν γὰρ εἵλου — ζῆν*

---

10) Bloss in eigentlich melischen Jamben konnten solche Cäsuren erlaubt sein, da hier der monotone Rhythmus durch den Gesang verdeckt wurde, und so konnte Kastorion aus Soli in seinem Gesange auf Pan die stichischen Trimeter durchgängig in jenem Schema bilden, Athen. 10, 455 f.: *Σὲ τὸν βόλοις | νιφοκτύποις | δυσχείμερον || ναίονθ' ἕδος | θηρονόμε Πὰν | χθόν' Ἀρκάδων|.*

11) Mar. Victor. 2525. Denn ein *ὀκτωκαιδεκάσημον μέγεθος* kann nach den Rhythmikern nicht in zwei gleiche Hälften zerlegt werden, da so eine dactylische Gliederung entstehen würde. Vgl. Gr. Rhythm. § 17. Pers. 465: *Ξέρξης δ' ἀνῴμωξεν — κακῶν ὁρῶν βάθος* | 509: *Θρῄκην περάσαντες — μόλις πολλῷ πόνῳ* | Eur. Hiket. 699: *καὶ συμπατάξαντες — μέσον πάντα στρατόν*, wo nach G. Hermann's Bemerkung die Arrhythmie absichtlich gewählt ist, um den Inhalt malend hervorzuheben.

—, ἐγὼ δὲ κατθανεῖν | Pers. 251: ὡς ἐν μιᾷ — πληγῇ — κατέφθαρται πολὺς | Aesch. Supplic. 402: ἐπήλυδας — τιμῶν, — ἀπώλεσας πόλιν.

Die zweite rhythmische Nebenarsis des Trimeters (die Arsis des fünften Fusses) tritt, wie oben gezeigt, in der Stärke des Ictus gegen die erste Nebenarsis (im dritten Fusse) zurück; während daher die dritte Arsis gewöhnlich durch die Hephthemimeres von den vorausgehenden Silben abgetrennt ist, wird eine analoge Abtrennung der fünften Arsis nur in beschränkter Weise zugelassen. Eine Cäsur vor der fünften Arsis kann nämlich überall da eintreten, wo ihr eine Kürze vorausgeht; bei vorausgehender langen Thesis aber nur dann, wenn auch diese durch Cäsur von der vorhergehenden Arsis abgesondert ist, während da, wo diese mit der vierten Arsis Ein Wort bildet, die Cäsur vor der fünften Arsis nicht eintreten kann. Nur die Komiker lassen dies Gesetz unbeachtet, die Jambographen gestatten sich niemals und die Tragiker nur selten eine Ausnahme. Porson praef. Hecub. XXX. Elmsley Edinb. Rev. 1811, XXXVII p. 74. Hermann elem. p. 113. Der Grund ist eben der, dass in einem Verse wie

Acharn. 57: τὸν ἄνδρ' ἀπάγοντες, ὅστις ἡμῖν — ἤθελε

die fünfte Arsis bei der vorhergehenden Cäsur und dem vor dieser stattfindenden Retardando der langen Thesis einen zu starken Ictus erfordert, so stark, dass der Ictus zu der rhythmischen Bedeutung der fünften Arsis als zweiter Nebenarsis der Reihe nicht passt und dadurch das rhythmische Verhältnis gestört wird. Bei einem Verse hingegen wie

Antig. 499: τί δῆτα μέλλεις; ὡς ἐμοὶ — τῶν — σῶν λόγων

ist die Stärke des auf der fünften Arsis ruhenden Ictus durch die Cäsur ἐμοὶ — τῶν gemildert.

Die Verlängerung (Irrationalität) der Thesis kann vor jeder Arsis stattfinden, deren Gewicht eine ganze Dipodie beherrscht; die Stimme ruht beim Vortrage auf der retardirenden Thesis aus, um die nöthige Kraft zur Hervorbringung der darauf folgenden gewichtigen Arsis zu gewinnen. Die so entstehende lange Thesis ist keine zweizeitige Länge, sondern steht zwischen dem einzeitigen und zweizeitigen Chronos in der Mitte,

sie bildet mit der darauf folgenden einsilbigen Arsis nach der Terminologie der alten Rhythmiker einen *ποὺς ὄρθιος*, mit einer darauf folgenden aufgelösten Arsis (– ⏑́⏑) einen *χορεῖος ἄλογος ἰαμβοειδής*. Vgl. S. 142. Dem melischen Vortrage des Trimeters bei den Jambographen sagt die retardirende Thesis weniger zu, daher kommt sie hier in jedem Verse gewöhnlich nur einmal vor, in dem Dialoge der Dramatiker wird sie häufiger angewandt, so dass hier Trimeter mit zwei verlängerten Thesen die Normalform sind, während sich rein jambische Verse (mit lauter kurzen Thesen) bei den Dramatikern selten finden[12]).

Durch die Auflösung der Arsis entsteht ein Tribrachys und bei vorausgehender langen Thesis ein auf der ersten Kürze zu betonender Dactylus (*χορεῖος ἄλογος ἰαμβοειδής*). Bei den Jambographen ist sie nur selten zugelassen und in demselben Verse höchstens nur einmal. Bei Aeschylus und Sophokles kommt auf etwa 25 Trimeter eine Auflösung, in den späteren Tragödien wird sie immer häufiger, am häufigsten im Orest, wo schon auf zwei Verse eine Auflösung kommt; die gleiche Ausdehnung hat die Auflösung in der Komödie. In der älteren Tragödie gehören die beiden aufgelösten Silben einem einzigen Worte an, wovon nur bei der Verbindung einer Präposition mit ihrem Casus wie *δι' ἐμὲ, ὑπὲρ ἐμοῦ* eine Ausnahme gemacht wird; die spätere Tragödie und die Komödie hat dies Gesetz häufig überschritten, Orest. 27: *οὐ καλόν· ἐῶ τοῦτ' ἀσαφὲς ἐν κοινῷ σκοπεῖν*, und hat überhaupt bei ihrem bewegteren Character für die Auflösung eine solche Vorliebe, dass sogar Verse mit drei aufgelösten Arsen vorkommen, Iphigen. Aul. 466: *οὐ συνετὰ συνετῶς· ἔτι γὰρ ἐστι νήπιος*, Orest. 1645: *Παρράσιον οἰκεῖν δάπεδον ἐνιαυτοῦ κύκλον*. — Am seltensten wird die vorletzte Arsis aufgelöst, bei den Tragikern nur, wenn eine kurze Silbe vorausgeht (mit Ausnahme von Iphig. Aul. 1623: *χρὴ δέ σε λαβοῦσαν τόνδε μόσχον νεαγενῆ*), und auch dann muss meist eine Cäsur vor der vorletzten Arsis stattfinden, wie Pers. 501: *στρατὸς περᾷ κρυσταλ-*

12) Mar. Vict. 2526 (Rufin. 2702): *Improbatur apud tragicos versus ex omnibus jambis compositus, nam quo sit amplior et par tragicae dignitati, interponunt frequentius in locis dumtaxat imparibus pedum dactylicorum moras et spondeum.* Terent. Maur. 2228. Vgl. Atilius Fortun. 2694.

λοπῆγα — διὰ πόρον. Porson praef. Hecub. XIX. Hermann praef. Hecub. XXXVIII: Seidler de vers. dochm. p. 380.

Die Zulassung des kyklischen Anapästes[13]) an Stelle des Jambus findet analog dem kyklischen Dactylus des trochäischen Tetrameters erst bei den Dramatikern statt. Da der Trimeter hier dialogisches Maass ist, so ist der kyklische Fuss häufiger als in dem meist melisch vorgetragenen troch. Tetrameter. Gänzlich ausgeschlossen ist er bloss von dem letzten Fusse des Trimeters; die Zulassung an den fünf ersten Stellen folgt in den verschiedenen Gattungen des Drama's verschiedenen Gesetzen.

1. Die Tragiker lassen den Anapäst bei Eigennamen an jeder der fünf ersten Stellen zu, z. B. Pers. 327: *Κιλίκων ἔπαρχος, εἷς ἀνὴρ πλεῖστον πόνον*, Oed. Col. 1: *τέκνον τυφλοῦ γέροντος Ἀντιγόνη, τίνας*, am häufigsten in der ersten; in den vier folgenden Stellen geschieht dies in den älteren Tragödien (vor Ol. 89) nur dann, wenn ein Eigenname sich nicht dem jambischen Maasse fügt, während hier in der späteren Zeit ein jeder anapästische oder anapästisch anlautende Eigenname zugelassen wird, Helen. 88: *Τελαμών, Σαλαμὶς δὲ πατρὶς ἡ θρέψασά με*, Philoct. 796: *Ἀγάμεμνον, ὦ Μενέλαε, πῶς ἂν ἀντ' ἐμοῦ*. Ein Wort, welches kein Eigenname ist, kann als Anapäst nur im ersten Fusse des Trimeters stehen, wobei indes die ältere Tragödie noch bestimmte Schranken einhält. Der anlautende Anapäst besteht hier nämlich stets aus einem einzigen Worte, welches seiner natürlichen Prosodie nach ein Anapäst ist oder anapästisch beginnt, Prometh. 366: *κορυφαῖς δ' ἐν ἄκραις ἥμενος μυδροκτυπεῖ*, 368: *ποταμοὶ πυρὸς δάπτοντες ἀγρίαις γνάθοις*, 6: *ἀδαμαντίνων δεσμῶν ἐν ἀρρήκτοις πέδαις*, 354: *ἑκατογκάρανον πρὸς βίαν χειρούμενον*. Erst die spätere Tragödie lässt den anlautenden Anapäst, der hier überhaupt häufiger vorkommt als in der älteren, auch aus zwei Wörtern (Artikel und Nomen, Präposition und Casus) oder aus einem Worte bestehn, das

---

13) Vgl. S. 9. Auch nach den Metrikern steht der Anapäst wie der Dactylus dem Jambus im Rhythmus gleich. Caes. Bassus ap. Rufin. 2707: *Percussione ita moderaveris, ut cum pedem supplodis, jambicum ferias ideoque illa loca percussionis non recipiunt alium quam jambum.* Terent. Maur. 2449.

seiner natürlichen Prosodie nach ein Tribrachys ist und erst durch Position zum Anapäst wird, Philoct. 795: τὸν ἴσον χρόνον τρέφοιτε τήνδε τὴν νόσον, Alcest. 375: ἐπὶ τοῖσδε παῖδας χειρὸς ἐξ ἐμῆς δέχου, Hercul. 940: ἐπὶ τοῖσι νῦν θανοῦσιν ἀγνιῶ χέρας, — Trach. 762: ἑκατὸν προσῆγε συμμιγῆ βοσκήματα, Oed. C. 481: ὕδατος, μελίσσης· μηδὲ προσφέρειν μέθυ, 1160: ποδαπόν; τί προσχρῄζοντα τῷ θακήματι u. v. a. bei Euripides. Doch kommen auch schon bei Aeschylus zwei Anapäste mit einer solchen positionslangen Arsis vor, Pers. 343: ἑκατὸν δὶς ἦσαν ἑπτά θ'· ὧδ' ἔχει λόγος u. Agam. 509: ὕπατός τε χώρας Ζεύς, ὁ Πύθιός τ' ἄναξ. Ferner sind componirte und augmentirte Verba von dem anlautenden Anapäste bis auf wenige Beispiele ausgeschlossen, Prometh. 849: ἐπαφῶν ἀταρβεῖ χειρὶ καὶ θιγὼν μόνον, Philoct. 544: ἐκέλευσ' ἐμοί σε ποῦ κυρῶν εἴης φράσαι, Iphig. Aul. 49: ἐγένοντο Λήδᾳ, Hercul. 458: ἔτεκον μὲν ὑμᾶς.

2. Die Komödie, sowohl die sicilische wie die attische, verstattet die Zulassung des kyklischen Dactylus an jeder der fünf ersten Stellen ohne Einschränkung, einerlei, ob derselbe ein Eigenname ist oder nicht, ja die Anapäste sind hier im Ganzen häufiger als die Jamben und Spondeen mit aufgelöster Arsis, und Trimeter mit zwei und mehreren Anapästen sind ganz normal, Ran. 1203: καὶ κωδάριον καὶ ληκύθιον καὶ θυλάκιον, Aves, 108: ποδαπὼ τὸ γένος δ'; E. ὅθεν αἱ τριήρεις αἱ καλαί, Pherekrat. Metall. 1, 9: παρὰ τοῖς ποταμοῖς σίζοντ' ἐκέχυντ' ἀντ' ὀστράκων, Vesp. 979: κατάβα, κατάβα, κατάβα, κατάβα, καταβήσομαι. Innerhalb des Anapästes kann ein Wortende statt finden, z. B.:

Av. 1022: ἐπίσ|κοπος — ἥ|κω δεῦρο τῷ κυάμῳ λαχών.
Ran. 164: καὶ χαῖρε πόλλ' ὠδελφέ. Ἡ. νὴ | Δία — καὶ | σύ γε.
Ach. 165: οὐ καταβαλεῖτε τὰ | σκόροδ'; — Θ. ὦ | μοχθηρὲ σύ.
Ach. 178: τί δ' ἔσ|τιν; — A. ἐγὼ | μὲν δεῦρό σοι σπονδὰς φέρων,

doch wird es vermieden, die τομὴ ἐφθημιμερὴς als Hauptcäsur des Verses in einen Anapäst fallen zu lassen, wie Vesp. 1369:

τῶν ξυμποτῶν κλέψαντα; — Φ. ποίαν αὐλητρίδα;
◡◡́ ◡ – ◡◡ –́ ◡ | ◡ – ◡◡ –́ ◡ –

Tritt die Penthemimeres nachdrücklich hervor, so ist jene Trennung des Anapästes weniger auffallend, Av. 442: ὁ μαχαιροποιός, μήτε δάκνειν τούτους ἐμέ, Ran. 652: ἄνθρωπος ἱερός.

δεῦρο πάλιν βαδιστέον. 658: τί τὸ πρᾶγμα τουτί; δεῦρο πάλιν βαδιστέον, Lysistr. 768: μὴ στασιάσωμεν· ἔστι δ' ὁ χρησμὸς οὑτοσί. Ebenso wenn die getrennten Wörter der Anapäste Präposition und Casus, oder Artikel und Nomen sind, Acharn. 498: εἰ πτωχὸς ὢν, ἔπειτ' ἐν Ἀθηναίοις λέγειν, Eccles. 104: νυνὶ δ', ὁρᾷς, πράττει τὰ μέγιστ' ἐν τῇ πόλει, oder wenn sie sonst dem Sinne nach sich eng an einander schliessen und dabei eine Interpunction am Ende der Anapäste statt findet, Thesmoph. 609: ἔχουσα; τίτθη νὴ Δί' ἐμή. διοίχομαι, Nub. 70: ὥσπερ Μεγακλέης ξυστίδ' ἔχων· ἐγὼ δ' ἔφην. — Die Freiheit in der Zulassung der Anapäste an allen 5 Stellen des Verses theilt mit der Komödie das Satyrdrama in dem Dialog der komischen Rollen wie der Satyrn, des Silen und Cyclops, während die tragischen Personen des Satyrdrama's sich den Normen der Tragödie anschliessen; doch ist dort der Anapäst im Ganzen seltener als in der Komödie. Aeschyl. Prometh. Pyrkaeus fr. 218: λινᾶ δέ, πίσσα κὠμολίνου μακροὶ τόνοι, Cyclops 154: εἶδες γὰρ αὐτήν; Σ. οὐ μὰ Δί', ἀλλ' ὀσφραίνομαι. 231: οὐκ ἦσαν ὄντα θεόν με καὶ θεῶν ἄπο. 234: τούς τ' ἄρνας ἐξεφοροῦντο· δήσαντες δὲ σέ.

Die Komödie unterscheidet sich von der Tragödie nicht bloss durch die uneingeschränkte Zulassung der Anapäste, sondern auch durch die Freiheit, **Anapäste mit aufgelöster Arsis**, oder, was dasselbe ist, **anapästische Proceleusmatici** ◡ ◡ ◡́◡ zu gebrauchen, wenn gleich die Beispiele hierfür im Ganzen nur sehr spärlich sind. Dem anapästischen Proceleusmaticus steht die Zulassung des **Anapästes nach einer aufgelösten Arsis** analog ◡̄ ◡́◡ ◡◡ –́, die in der Tragödie ebenfalls nicht vorkommen kann. In den meisten hierher gehörigen Trimetern lässt es das metrische Schema unentschieden, ob wir in ihnen einen aufgelösten Anapäst oder einen Anapäst mit vorausgehenden aufgelösten Jamben anzunehmen haben, z. B.

aufgelöster Anapäst ◡̄ –́ ◡ – ◡ ◡ ◡́◡ ◡ – ◡̄ –́ ◡ –
aufgelöst. Jamb. u. Anapäst ◡̄ –́ ◡ – ◡ ◡́◡ ◡◡ – ◡̄ –́ ◡ –

Nach der Ueberlieferung der alten Rhythmiker ist aber von diesen beiden Auffassungen die zweite schwer zu rechtfertigen,

wie sich alsbald ergibt, wenn wir mit G. Hermann die anlautende Thesis des Verses von der folgenden Arsis absondern[14]):

I. ⏒ | – ⏑ | – ⏕ | ⏕ ⏑ | – ⏒ | – ⏑ | –
II. ⏒ | – ⏑ | – ⏑ | ⏕ ⏕ | – ⏒ | – ⏑ | –

Der in I. erscheinende kyklische Dactylus nämlich fügt sich bei seiner irrationalen Thesis leicht dem dreizeitigen Maasse, nicht aber der Proceleusmaticus in II. Denn wenn wir die vier Kürzen des letzteren auf den Umfang von 3 Moren zurückführen wollen, so müssen wir zwei von diesen Kürzen einem Chronos protos gleichsetzen, was der ausdrücklichen Lehre der alten Rhythmiker, dass der Chronos protos nicht in kleinere Zeiteinheiten zerfallen kann[15]), widerspricht. Dennoch aber lässt sich die unter II. gegebene Messung nicht überall abweisen und wir müssen es dahingestellt lassen, wie sich die hierher gehörenden Trimeter den Forderungen der alten rhythmischen Theorie, die offenbar nicht erst von Aristoxenus herrührt, gefügt haben mögen. — Die sämmtlichen durch aufgelöste Anapäste und durch Verbindung einer aufgelösten Arsis mit folgendem Anapäst entstehenden Versschemata sind:

	I. Aufgelöster Anapäst (anapästischer Proceleusm.).		II. Aufgelöste Arsis mit folgendem Anapäst.
1 a.	⏑ ⏑ ⏑̋⏑ ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –	=	⏑ ⏑̋⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –
1 b.			– ⏑̋⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –
2 a.	⏒ –̋ ⏑ ⏑ ⏕ ⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –	=	⏒ –̋ ⏑ ⏕ ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –
2 b.	⏒ –̋ ⏑ ⏑ ⏑ ⏕ – –́ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –		
3 a.	⏒ –̋ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –	=	⏒ –̋ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –
3 b.			⏒ –̋ ⏑ – – ⏑́⏑ ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ –
4 a.	⏒ –̋ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏑ ⏕ ⏑́ –́ ⏑ –	=	⏒ –̋ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏕ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –
4 b.	⏒ –̋ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ ⏑ ⏕ – –́ ⏑ –		

14) Hermann drückt dies so aus: der Proceleusmaticus statt des Jambus stört den Rhythmus nicht, statt des Trochäus stört er ihn. — Die Absonderung der Anacrusis ist nur etwas formelles, nur eine Auffassungsweise des Rhythmus, auf den materiellen Bestand des Rhythmus hat sie keinen Einfluss. Man darf nicht glauben, dass man die Absonderung der Anacrusis auch im Vortrage hervortreten lassen dürfte, etwa durch eine kleine Pause; dies ist den Bestimmungen der alten Rhythmiker zuwider, nach welchen die Uebergänge von einer Silbe oder Reihe zur andern (*κινήσεις*) ἄγνωστοι sind *διὰ σμικρότητα ὥσπερ ὅροι τινὲς ὄντες τῶν ὑπὸ τῶν ἠρεμιῶν κατεχομένων χρόνων.* Aristox. ap. Psellum fr. 3. Bacchius introd. p. 9.

15) Aristox. u. Aristid. in den Gr. Rhythm. S. 34 angegebenen Stellen.

Die mit a bezeichneten Verse gestatten beide Auffassungen, die mit b bezeichneten, bei weitem die seltensten, lassen immer nur eine der beiden in Rede stehenden Messungen zu. Folgendes sind die sichersten Beispiele; wir geben zugleich die Aenderungen an, die man versucht hat, um sowohl den aufgelösten Anapäst wie die Verbindung der aufgelösten Arsis mit folgendem Anapäst zu entfernen[16]).

1 a. Lysistr. 1148: *ἀδικίομες, ἀλλ' ὁ πρῶκτος ἄφατος ὡς καλός.* || Thesmoph. 285: *τὸ πόπανον ὅπως λαβοῦσα θύσω ταῖν θεαῖν* (*πόπανον. τὰ πόπαν'. τὸ πόπανον ὡς*). || Av. 1283: *σκυτάλι' ἐφόρουν· νυνὶ δ' ὑποστρέψαντες αὖ* (*σκυτάλι ἐφ. νῦν δ'. σκυτάλιά τ' ἐφ. νῦν δ'*). || Nub.: *πότερα παρανοίας αὐτὸν εἰσαγαγὼν ἕλω* (*πότερον*, codd. *πότερ' ἄν*). || Nicom. Eileith. v. 9: *πότερον ἀποδοῦναι σκευάσαντα μουσικῶς* (*πότερ'*). || Damox. Syntroph. 59: *ἐνίοτε δ' ἀφεστὼς παρακελεύομαι, πόθεν* (*ἐνίοτ'. ἔσθ' ὅτε δ'. ἔνια δ'*). || Menand. inc. 54: *τὰ δὲ μετὰ γυναικὸς εἰσιόντ' εἰς οἰκίαν* (*τὰ μετὰ γυναικὸς δ'*). || — 1 b: Damox. Athen. 3, 112 c: *ἠλίβατον ἐν ἀνθρώποισιν ἀλλοιώματα* (*ἠλ. ἀνθρ. ἠλίβατ' ἐν ἀνθρ.*) || Machon. Athen. 8, 346 b: *εἴσαγε διὰ πασῶν Νικολάδας Μυκονίας.* || C. I. 1, 569: *ζῆθι τὸν ἐπίλοιπον ἐν βίῳ χρόνον καλῶς.*

2 a. Ach. 928: *ὥσπερ κέραμον, ἵνα μὴ καταγῇ φερόμενος.* || Ach. 47: *ἀλλ' ἀθάνατος· ὁ γὰρ Ἀμφίθεος Δήμητρος ἦν.* || Nub. 663: *ἀλεκτρυόνα κατὰ ταὐτὸ καὶ τὸν ἄρρενα.* || Av. 108: *ποδαπὼ τὸ γένος* (*δ'*); *E. ὅθεν αἱ τριήρεις αἱ καλαί.* || Eccles. 315: *καὶ θοἰμάτιον· ὅτε δὴ δ' ἐκεῖνο ψηλαφῶν.* Die stete Cäsur nach der dritten auf die erste Länge folgenden Kürze weist darauf hin, dass hier die Messung II. statt findet, obwohl das blosse metrische Schema auch die Messung I. verstattet. || — 2 b. Ach. 78: *τοὺς πλεῖστα δυναμένους καταφαγεῖν τε καὶ πιεῖν* (*δυνατούς. φαγεῖν*). || Ran. 76: *οὐχὶ Σοφοκλέα πρότερον ὄντ' Εὐριπίδου* (*οὐ Σ.*). || Equit. 7: *αὐταῖσ(ι) διαβολαῖς. Δ. ὦ κακόδαιμον, πῶς ἔχεις.*

3 a. Plato inc. 6: *οὗτος τίς εἶ; λέγε ταχύ· τί σιγᾷς; οὐκ ἐρεῖς* (*ταχὺ σιγᾷς*). || Nicostr. Kaine 1, 2. *λευκός· τὸ γὰρ πά-*

16) Dawes Misc. crit. 253. Porson ad Orest. 499. Dobraeus Aristophanic. 126. Reissig. Conject. 86. Hanov. exercit. comic. IV p. 90. Hermann Element. 126, epitom. praef. XI. ZAW. 1845. S. 617

χος ὑπερέκυπτε τοῦ κακοῦ (*τὸ πάχος. τὸ δὲ πάχος*). ‖ — 3 b. Ach. 733: *ἀκούετον δὴ, ποτέχετ' ἐμὶν τὰν γαστέρα* (*ἀκούετε δή. ποτέχετον τάν. πότσχετ' ἐμίν*).

4 a. Plut. 1011: *νηττάριον ἂν καὶ βάτιον ὑπεκορίζετο.* ‖ Vesp. 1169: *ὡδὶ προβάς· τρυφερόν τε διασαλακώνισον* (*διασακώνισον. διασαικώνισον. διαλακώνισον*). ‖ Eupolis Pol. 31: *ἐμοὶ γὰρ οὐκ ἔστ' οὐδὲ λάσαν(ον) ὅπου χέσω.* ‖ — 4 b. Eupol. Athen. 15, 623 e: *καὶ μουσικὴ πρᾶγμ' ἐστὶ βαθύ τι καὶ καμπύλον* (*βαθὺ καί*). Acharn. 437: *Εὐριπίδη, 'πειδήπερ ἐχαρίσω μοι τάδε* (*ἐχαρ. τάδε*). Alexis Strat. Athen. 223 e: *ἀπόλαβε. B. τουτὶ δ' ἔστι τί; A. ὃ παρ' ὑμῶν ἐγώ* (*τί δὲ τοῦτ' ἐστίν*).

Trimeter Skazon. Wie aus dem trochäischen Tetrameter, so bildete die Poesie der späteren Jambographen auch aus dem Trimeter durch Verlängerung der letzten Thesis eine Nebenform, die recht eigentlich der rhythmische oder vielmehr arrhythmische (vgl. S. 143) Ausdruck jener poetischen Gattung war. Dies ist der Trimeter *σκάζων*, *χωλὸς*, *claudus*, dem gegenüber der normal gebildete Trimeter *ὀρθὸς*, *rectus*, *integer* genannt wird[17]).

⏓ –̋ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –
⏓ –̋ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ –́ – –

Der Rhythmus sollte in seinem natürlichen und kräftigen Gange unterbrochen werden und gleichsam lahm einher hinken als Abbild des menschlichen Lebens mit seinen Schwächen und Schattenseiten, die in jenen Versen verspottet wurden. Als Erfinder wird auch hier wie beim Tetrameter skazon Hipponax oder Ananias genannt (daher *trimeter Hipponacteus*, *metrum Ananium*). Ob schon Simonides von Amorgos darin gedichtet, muss zweifelhaft bleiben, da der einzige Simonideische Vers dieser Art fr. 18: *καὶ σαῦλα βαίνων, ἵππος ὡς κορωνίτης* durch die Veränderung *κορωνίης* oder *κορωνίδης* leicht zum einem *Trimeter orthos* hergestellt werden kann[18]). In die Komödie hat sich dies Metrum keinen Eingang verschafft, denn die zwei Skazontes des Eupolis ap. Priscian. 1328: *ἀνόσια πάσχω ταῦτα καὶ μὰ*

17) Hephaest. 30. Schol. Heph. 169. Tricha 9. Mar. Victor. 2526. 2575. Terent. Maur. 2371. Plotius 2643. Atilius 2673. 2692. Rufin. 2712. Tzetz. Cram. An. Ox. 3 p. 310.

18) Emendationen von Welcker, W. Dindorf, Bergk.

τὰς Νύμφας | *πολλοῦ μὲν οὖν δίκαια ναὶ μὰ τὰς κράμβας* stehen vereinzelt. Dagegen wurde es als ein der prosaischen Rede sich annäherndes Maass bei den Alexandrinern eine beliebte Form der didactischen Poesie, besonders der Fabeldichtung, bei Herodas, Aeschrion, Callimachus, Apollonius Rhodius, Phönix von Kolophon und Babrius. Die Fragmente gesammelt von Meineke im Anhang zu Lachmann's Babrius. Ueber Cäsur, Auflösung und Zulassung der irrationalen Thesis am Anfange der Dipodien werden dieselben Normen wie beim *Trimeter orthos* der Jambographen beobachtet. Die Auflösung trifft am seltensten die vierte Arsis, wie Phoenix 2, 5: *οὐ παρὰ μάγοισι πῦρ ἱερὸν ἀνέστησεν*, 11: *ὡς δ' ἀπέθαν' ὡνὴρ πᾶσι κατέλιπεν ῥῆσιν*, von den folgenden Längen des Verses ist sie ausgeschlossen. Der Anapäst im fünften Fusse Hippon. 30: *ἀπό σ' ὀλέσειεν Ἄρτεμις, σὲ δὲ κὠπόλλων* beruht wahrscheinlich auf einem Textfehler (*σὲ δ' ὡπόλλων* Meineke). Nicht selten dagegen wird später im Anlaut ein Anapäst zugelassen, Babr. 12, 17: *ἄγε δὴ σεαυτὴν, σοφὰ λαλοῦσα, μήνυσον*, v. 22: *μετὰ τὰς Ἀθήνας ἄνδρα καὶ πόλιν φεύγω.* An einer langen Thesis am Anfange der letzten Dipodie nahmen die Griechen ebenso wenig wie im Tetrameter skazon Anstoss, am wenigsten die älteren Choliambographen, Hippon. 1: *ἔβωσε Μαίας παῖδα, Κυλλήνης πάλμυν*, 8: *πάλαι γὰρ αὐτοὺς προσδέχονται χάσκοντες*, Anan. 2: *χρυσὸν λέγει Πύθερμος ὡς οὐδὲν τἆλλα*, 3 v. 2: *καὶ σῦκα βαιὰ καὶ δύ' ἢ τρεῖς ἀνθρώπους.* — Ueber den Wortaccent auf der vorletzten Silbe s. die allgemeine Metrik: Verhältnis des metrischen Accentes zum Wortaccent.

Der catalectische Trimeter entsteht aus dem acatalectischen durch Syncope der letzten Thesis (vgl. S. 137):

⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏓
⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓

Wir finden ihn bereits bei Archilochus (daher *hendecasyllabum Archilochium* Atil. Fort. 2674, *Archilochius colobus* Diomed. 507. vgl. Terent. Maur. 2429 ff., Mar. Victor. 2575. 2589), der ihn mit einem vorausgehenden dactylo-trochäischen Verse (dem sog. *ἑξάμετρον περιττοσυλλαβὲς*) distichisch verband, fr. 101. Stichisch scheint ihn Alkman gebraucht zu haben, fr. 69:

13*

κλῖναι μὲν ἑπτὰ καὶ τόσαι τράπεσδαι
μακωνίδων ἄρτων ἐπιστέφοισαι
λίνῳ τε σασάμῳ τε κὴν πελίχναις
πέδεσσι χρυσοκόλλα . . . .

Ein Beispiel stichischer Composition aus späterer Zeit bei Phaläkus Anthol. Pal. 13, 5. Auch bei den lesbischen Erotikern kam er vor, bei Alcäus mit einem vorausgehenden troch. cat. Dimeter verbunden, wie Horat. 2, 18, vgl. Atil. Fortun. 2704 (dahin Alc. fr. 103: ἔγω μέν κ' οὐ δέω ταῦτα μαρτυρεῦντας); der Sappho scheint das von Hephaest. p. 25 angeführte Beispiel χαίρουσα νύμφα, χαιρέτω δ' ὁ γαμβρὸς anzugehören. Der Name *Hipponacteum* Serv. 1818 weist auf den Gebrauch bei Hipponax (vgl. *senarium Colophonium* Prisc. Part. 1216), von dem er vielleicht mit einem vorausgehenden jamb. Tetrameter wie bei Asklepiades Anthol. Pal. 13, 23. Brunck Anal. 1, 219 verbunden war.

§ 28.

Jambischer Dimeter und Tetrameter.

Neben dem Trimeter ist bloss dem Dimeter und dem daraus hervorgehenden Tetrameter ein stichischer Gebrauch zu Theil geworden. Der acatalectische Dimeter lässt sich bei Archilochus bloss in distichischen Strophen nachweisen, in denen er zu einem vorausgehenden jambischen Trimeter epodisch hinzutritt, vgl. § 35; in stichischer Composition wandten ihn Alkman, Alcäus und Anakreon an, Alcm. fr. 72: ὥρας δ' ἔσηκε τρεῖς, θέρος | καὶ χεῖμα κὠπώραν τρίταν, | καὶ τέτρατον τὸ ἦρ. ὅκα | σάλλει μὲν, ἐσθίειν δ' ἄδαν | οὐκ ἔστιν . . . || Alcaeus fr. 56: δέξαι με κωμάζοντα, δέ|ξαι λίσσομαί σε, λίσσομαι. || Anacr. fr. 89, 86: καὶ θάλαμος, ἐν τῷ κεῖνος οὐκ | ἔγημεν, ἀλλ' ἐγήματο, || fr. 90: μήδ' ὥστε κῦμα πόντιον | λάλαζε, τῇ πολυκρότῃ | σὺν Γαστροδώρῃ καταχύδην | πίνουσα τὴν ἐπίστιον. || Vgl. Hephaest. p. 29: ἀκατάληκτα δίμετρα οἷα τὰ Ἀνακρεόντεια ὅλα ᾄσματα γέγραπται [1]). Doch kann es fraglich erscheinen, in wie

1) In wie weit bei Anakreon auch eine zweisilbige Anacrusis (anlautender Anapäst) zugelassen wurde, lässt sich aus fr. 91: διὰ δηὖτε καρικευργέος | ὀχάνοιο χεῖρα τιθέμεναι nicht bestimmen.

weit die Dimeter selbständige Verse bildeten, oder zu acatalectischen Tetrametern vereint waren. Das letztere haben wir wegen der fehlenden Cäsur für das Beispiel des Alcäus anzunehmen, wie denn auch Hephaest. p. 30 diesen Vers einen Tetrameter nennt. Ebenso Alcm. 9: *καὶ κῆνος ἐν σάλεσσι πολ|λοῖς ἥμενος μάκαρς ἄνηρ.* Vielleicht waren auch bei Anakreon je zwei Dimeter zu einem Tetrameter vereint, vgl. Servius p. 1818: *Anacreontium constat tetrametro acatalecto.*

Der catalectische Dimeter ist durch Syncope der letzten Thesis aus dem acatalectischen hervorgegangen (S. 137) und kommt mit diesem im Rhythmus vollkommen überein:

⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏓
⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

Die dritte Thesis lässt nach dem S. 141 dargelegten Gesetze keine Mittelzeitigkeit zu. Es ist kein Grund vorhanden, den stichischen Gebrauch dieser Reihe der früheren Zeit abzusprechen, denn sie nimmt im jambischen Rhythmus dieselbe Stelle ein, wie im anapästischen der Parömiacus, und liegt in derselben Weise dem cat. jamb. Tetrameter wie der Parömiacus dem anap. Tetrameter zu Grunde; auch das Vorkommen in Volksliedern weist auf hohes Alter, vgl. das Tanzlied der Bottiäischen Jungfrauen bei Plutarch. quaest. graec. 35: *ἴωμεν εἰς Ἀθήνας.* Nach Hephaestion p. 30 scheint der cat. Dimeter von Anakreon stichisch gebraucht zu sein:

ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι,
πάρεστι γάρ, μαχέσθω[2]).

In der nachclassischen Zeit wird er gleich den anakreonteischen Anaklomenoi ein häufiges Maass (*ἡμίαμβοι* genannt Trich. 8), zuerst bei Herodas (Hypn. fr. 10), dann bei den Dichtern der Anakreontea, Pseudo-Theocr. 30 und anderen Byzantinern wie Gregor. Naz. p. 182, Paullus Silent. (Anal. Br. 3 p. 94), wobei die Reinheit des Metrums namentlich durch lange Thesen im Inlaut des Verses nicht selten gestört wird.

Der catalectische Tetrameter, die Verbindung des acatalectischen und catalectischen Dimeters zu einem einheit-

---

2) Anders Bergk Anakreon p. 54.

lichen Verse, nimmt unter den Rhythmen des diplasischen Geschlechtes dieselbe Stelle ein wie unter den vierzeitigen Rhythmen der anapästische Tetrameter, mit dem er im Bau wie im Gebrauche eine durchgreifende Analogie zeigt. Der anapästische Tetrameter ist Marschvers, der jambische Tetrameter ein Tanzvers, der sich bei seinem raschen springenden Rhythmus besonders für die launig bewegten Weisen einer volksthümlichen Orchestik eignete[3]). So in dem Blumentanze nach Athen. 14, 629 e: *ἦν δὲ καὶ παρὰ τοῖς ἰδιώταις ἡ καλουμένη ἄνθεμα. ταύτην δὲ ὠρχοῦντο μετὰ λέξεως τοιαύτης μιμούμενοι καὶ λέγοντες*

Ποῦ μοι τὰ ῥόδα, ποῦ μοι τὰ ἴα, ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα;
ταδὶ τὰ ῥόδα, ταδὶ τὰ ἴα, ταδὶ τὰ καλὰ σέλινα.

Unter den Lyrikern lässt sich der Tetrameter zuerst bei Hipponax nachweisen (daher *Hipponacteus* genannt Atil. Fortun. 2678. Schol. Arist. Plut. 253), fr. 90:

εἴ μοι γένοιτο παρθένος καλή τε καὶ τέρεινα;

wahrscheinlich hatte ihn Hipponax aus dem Volksgesange entlehnt, wo er seit alter Zeit namentlich bei demetrischen und dionysischen Festen üblich gewesen sein mag[4]). Aus der Lyrik gieng er in die Komödie über (daher *Aristophaneum* genannt Servius 1817), die ihn stichisch sowohl in melischen wie in dialogischen Partien gebrauchte[5]). Die doppelte Anwendung als melisches und dialogisches Metrum bildet einen wesentlichen Unterschied für den metrischen Bau des komischen Tetrameters. Als melisches Maass hat er in der Parodos und der Exodos des Stückes seine Stelle, stets mit lebhafter Orchestik oder launiger Mimetik verbunden und im schroffen Gegensatze zu den ernsten anapästischen Systemen, deren sich die tragische Parodos und Exodos bedient. So kommt er in dem jubelnden Schlussgesange

---

3) Aus dem volksthümlichen Gebrauche des Tetrameters hat sich später der politische Vers der Byzantiner entwickelt', der sich sicherlich nicht aus der Litteratur herausgebildet hat.

4) Nach Plotius 2645 wurde auch der jambische Tetrameter in der Form des Skazon gebildet: *tetrametrum clodum brachycatalectum, quod et ἐπισκάζον τρίμετρον vocatur, fit hoc modo:* Ἑρμῆ μακάρταθ', ὃς καθ' ὕπνον οἶδας ἐγρήσσειν, vielleicht nur eine Fiction der Metriker, s. Hippon. fr. 89 B.

5) Beispiele des jamb. Tetrameters in der mittleren Komödie: Antiphan. Aleiptria fr., inc. fr. 13. Anaxandr. Odyss. fr. Anaxil. fr. inc. 7.

der Acharner vor 1226 ff. mit acat. Dimeter an vorletzter Stelle; in der Parodos wird er von dem Chorführer entweder vor oder zwischen den Strophen des Chores vorgetragen, Vesp. 230, Ecclesiaz. Parod. 285, Eccles. Epipar. 479, Plut. 252. Als dialogisches Metrum ist der Tetrameter den antithetisch gegliederten trichotomischen Syntagmata eigenthümlich (s. § 13), jenen significanten Partien der komischen Epeisodien, in denen auf eine Chorstrophe jambische oder anapästische Tetrameter mit einem in dem gleichen Rhythmus gehaltenen Systeme folgen. Jambische Tetrameter finden sich hier Equit. erstes Epeisodion 333—367 und 407—441, wo auf das zweite System noch 4 Tetrameter folgen 457—460, Equit. zweites Epeisodion 841—911, Nub. zweites Epeisod. 1034—1085, Nub. Exodos 1350—1386 und 1397—1446, Ran. drittes Epeisodion 905—981. Bloss Thesmophor. 531—573 fehlt das System und die antithetische Partie. Ueberall ist hier die Eigenthümlichkeit gewahrt, dass die beiden ersten Tetrameter dieser Partien, die unmittelbar auf die Strophe folgen, von dem Chorführer gesprochen werden. In dem trichotomischen Syntagma der Lysistr. erstes Epeisod. (mit anapästischen Tetrametern und Systemen) gehen der Strophe und Antistrophe jambische Tetrameter voraus 467—476 und 539. 540, die wahrscheinlich wie die Strophen melisch vorgetragen sind.

Der trochäische Tetrameter hat bei der geringeren Ausdehnung der rhythmischen Reihen grössere Leichtigkeit und Beweglichkeit, die ihn für das Pathos der Tragödie nicht geeignet macht; überall drückt er sprudelnde Laune und erregte Hast aus, er ist keck, behende und leichtfertig, aber ohne Ernst und Würde. Deshalb stellt ihn Aristophanes grade an den bedeutsamsten Stellen dem ernsten und gemessenen anapästischen Tetrameter gegenüber, neben welchem sich sein ethischer Character am augenfälligsten darlegt. So vertheidigt in den Wolken der Dikaios, der an der alten Zucht und Sitte festhält, seine gute Sache in anapästischen Tetrametern, während der zungenfertige Adikos seine laxen Grundsätze mit beredter Sophistik in jambischen Tetrametern vorträgt; in den Fröschen lässt Aristophanes den Aeschylus in anapästischen, den Euripides in jambischen Tetrametern reden.

Die beiden Reihen sind wie im trochäischen und anapästischen Tetrameter durch eine Cäsur am Ende des vierten Fusses von einander gesondert.

Acharn. 1226: *λόγχη τις ἐμπέπηγέ μοι | δι' ὀστέων ὀδυρτά.*
ὁρᾶτε τουτονὶ κενόν. | τήνελλα καλλίνικος.
τήνελλα δῆτ', εἴπερ καλεῖς γ', | ὦ πρέσβυ, καλλίνικος.

Doch vernachlässigte die Komödie diese Cäsur nicht minder oft als im trochäischen Tetrameter. Besonders geschieht dies in den dialogischen Partien; daher entbehrt in den Wolken, Thesmophoriazusen und Fröschen, wo die Tetrameter sämmtlich dialogisch sind, fast der sechste Vers der Cäsur, während die Tetrameter in den Ekklesiazusen, Lysistrata und Plutus, wo sie sämmtlich melisch vorgetragen werden, einen strengeren Bau zeigen.

Der Gebrauch der langen (irrationalen) Thesis richtet sich nach dem S. 141 aufgestellten Gesetze. Sie ist ausgeschlossen vom Inlaute der zweiten Reihe, weil deren dritte Arsis ein Chronos trisemos ist; vor allen übrigen Arsen, deren Gewicht den Umfang einer ganzen Dipodie beherrscht, wird sie ohne weiteres zugelassen (also vor der ersten, dritten und fünften Arsis) und ist hier ebenso beliebt wie in den jambischen Systemen und Strophen der Komödie, so dass die jambischen Tetrameter mit zwei langen Thesen häufiger sind als die mit einer einzigen. Die Auflösung ist für die drei ersten Arsen der ersten Reihe und die zwei ersten Arsen der zweiten unbedingt gestattet:

⏓ ⏗̋ ⏑ ⏗ ⏓ ⏗́ ⏑ – ⏓ ⏗̋ ⏑ ⏗ ⏑̄ –́ ⏒

Plut. 278: *σὺ δ' οὐ βαδίζεις; ὁ δὲ Χάρων τὸ ξύμβολον δίδωσιν*, 274: *ἡγεῖσθέ μ' εἶναι κοὐδὲν ἂν νομίζεθ' ὑγιὲς εἶναι*, Ran. 964: *γνώσει δὲ τοὺς τούτου τε κἀμοὺς ἑκατέρου μαθητάς.* Doch finden sich selten zwei Auflösungen in demselben Verse. Nub. 1064: *μάχαιραν; ἀστεῖόν γε κέρδος ἔλαβεν ὁ κακοδαίμων.* Im Allgemeinen ist die Auflösung in den melischen Partien seltener als in den dialogischen, in denen fast durchgehends eine grosse Lebendigkeit herrscht. — Die dritte Arsis der zweiten Reihe ist als Chronos trisemos nicht lösbar[6]). In der vierten Arsis der

---

6) Unrichtig Hephaestion p. 29: *καταληκτικὸν τὸν ἴαμβον παραλήγοντα ἢ σπανίως τρίβραχυν.*

ersten Reihe ist die Auflösung rhythmisch gerechtfertigt, Nub. 1083: *τί δ', ἢν ῥαφανιδωθῇ πιθόμε|νός σοι τέφρᾳ τε τιλθῇ,* Thesm. 565: *τοὐθ' ὑπεβάλου, τὸ σὸν δὲ θυγά|τριον παρῆκας αὐτῇ,* doch wird sie möglichst vermieden, weil sie den Ausgang der Reihe trifft; hauptsächlich wird sie nur in Versen wie den angeführten zugelassen, wo die Cäsur vernachlässigt und deshalb die Verbindung der Reihen eine innigere ist. Vor einer Cäsur lässt sich die Auflösung der vierten Arsis nur in wenigen Versen nachweisen, Nub. 1047: *ἐπίσχες, εὐθὺς γάρ σε μέσον | ἔχω λαβὼν ἄφυκτον,* Thesmoph. 542: *εἶτ' εἶπον ἀγίγνωσκον ὑπὲρ | Εὐριπίδου δίκαια,* 567: *ἀλλ' ἐκποκιῶ σου τὰς ποκάδας. | Μ. οὐ δὴ μὰ Δία σύ γ' ἅψει,* Nub. 1063: *πολλοῖς. ὁ γοῦν Πηλεὺς ἔλαβε | διὰ τοῦτο τὴν μάχαιραν.*

Wie im Trimeter, so gestatten die Komiker auch für den Tetrameter die Zulassung eines kyklischen Anapästes an Stelle des Jambus, nicht bloss in Eigennamen, sondern auch in andern Wörtern. Doch gilt hierbei als Gesetz, dass der Anapäst nur in dialogischen, niemals aber in melisch vorgetragenen Tetrametern vorkommt und daher überall von der Parodos ausgeschlossen ist. Auch in den dialogischen Partien ist die Zulassung desselben auf die drei ersten Füsse der ersten Reihe und die zwei ersten Füsse der zweiten Reihe beschränkt, er kann daher nur an den Stellen eintreten, welche eine Auflösung der Arsis gestatten:

⏓ ⏖ ⏑ ⏖ ⏓ ⏖ ⏑ – | ⏓ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ – –
⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –

Wie der Tribrachys, so findet sich auch der Anapäst ausnahmsweise an der vierten Stelle zugelassen, Ran. 912: *Ἀχιλλέα τιν' ἢ Νιόβην | τὸ πρόσωπον οὐχὶ δεικνύς,* Ran. 932. 937. Ein kyklischer Anapäst an der dritten Stelle der zweiten Reihe kommt nur in einem Beispiele vor, Thesmoph. 547: *ἐγένετο Μεναλίππος ποιῶν Φαίδρας τε Πενελόπην δέ,* cf. schol. ad h. l. *τοῦτο μόνον τὸ τετράμετρον ἰαμβεῖον ἀνάπαιστον ἔχει τὸν παραλήγοντα, ἄξιον οὖν αὐτὸν τηρῆσαι.*

Syncopirte Tetrameter.
(Euripideion vgl. § 35.)

Schon bei den ältesten Lyrikern wird der jambische Tetra-

meter mit einer Syncope nach der Schlussarsis der ersten Reihe gebildet. So entstehen die Verse:

acat. Tetr.	⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏓
syncop. acat. Tetr.	⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
catal. Tetr.	⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
syncop. cat. Tetr.	⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

Die Terminologie der antiken Metrik nennt die syncopirten jambischen Verse *ἀσυνάρτητα ἀντιπαθῆ*, vgl. § 40. — Da die Cäsur am Ende der ersten Reihe wie in den Primärformen bis auf wenige Ausnahmen gewahrt wird, so scheint es, als ob die fehlende Thesis nicht durch Tone der vorhergehenden Arsis, sondern durch Leimma compensirt wird; wo keine Cäsur statt findet, da muss natürlich die Tone eintreten, durch welche die auslautende Arsis der ersten Reihe zum Chronos trisemos gedehnt wird, vgl. S. 137.

Den syncopirten acatalectischen Tetrameter gebraucht Archilochus in den Iobacchen fr. 119: *Δήμητρος ἁγνῆς καὶ κόρης | τὴν πανήγυριν σέβων.* Eine Nachahmung findet sich bei Aristophanes in der Exodos der Vögel v. 1755:

Π. ἕπεσθε νῦν γάμοισιν, ὦ φῦλα πάντα συννόμων
πτεροφόρ', ἐπί τε πέδον Διὸς καὶ λέχος γαμήλιον.
ὄρεξον, ὦ μάκαιρα, σὴν χεῖρα, καὶ πτερῶν ἐμῶν
λαβοῦσα συγχόρευσον· αἴρων δὲ κουφιῶ σ' ἐγώ.
Χ. (τήνελλα καλλίνικος ὦ) ἀλαλαλαὶ, ἰὴ Παιὼν,
τήνελλα καλλίνικος, ὦ δαιμόνων ὑπέρτατε.

Durch Interpunction zerlegen sich diese Verse in drei distichische Strophen, die zwei ersten von Peisthetairos, die letzte vom Chore gesungen. Im vorletzten Verse haben wir den Refrain *τήνελλα καλλίνικος ὦ* eingeschoben, da auch an dieser Stelle ein Tetrameter erfordert wird (vgl. die Wiederholung desselben Refrains am Schlusse der Acharner). Auffallend ist die Vermeidung der irrationalen Thesen, die sonst überall in den Jamben und Trochäen der Komödie sehr häufig sind. — Das Archilocheische *τήνελλα* deutet auf eine beabsichtigte Nachahmung des Archilochus[7]), auch die Situation des jubelnden Hochzeitszuges ent-

---

7) Wie an dieser Stelle, so ist es auch sonst vorzugsweise der Schluss der Stücken, wo sich die Komiker in Archilocheischen Formen bewegen. S. § 41.

spricht ganz einem iobacchischen Thiasos[8]), und grade in dergleichen fröhlichen Processionen scheinen die syncopirten jambischen Tetrameter ihre eigentliche Stelle gehabt zu haben.

Der syncopirte catalectische Tetrameter wird von den Komikern in der Parodos an Stelle des gewöhnlichen catalectischen Tetrameters gebraucht und wie dieser monodisch vom Chorführer, oder im monodischen Amoibaion vorgetragen. So folgen in der Parodos der Wespen v. 248 auf 18 catal. Tetrameter 25 syncopirte, abwechselnd vom Chorführer und dem fackeltragenden Knaben gesungen:

Π. τὸν πηλὸν, ὦ πάτερ πάτερ, τουτονὶ φύλαξαι.
Χ. κάρφος χαμᾶθέν νυν λαβὼν τὸν λύχνον προβύσειν.

Die Cäsur ist zweimal vernachlässigt, v. 252. 265. Ebenso werden in der Parodos der Ranae zwischen den Chorstrophen syncopirte Tetrameter des Chorführers gesungen, 394 ff., 440. Da in dieser ganzen Parodos des Mystenchores die Rhythmen der volksthümlichen demetrischen und dionysischen Festzüge nachgeahmt werden (vgl. § 29), so ist es wahrscheinlich, dass auch die hier vorkommenden syncopirten catal. Tetrameter ein in jenen Culten herkömmliches Maass waren, in analoger Weise, wie sich auch für die syncopirten acatal. Tetrameter derselbe Ursprung darbot. Hierzu passt es völlig, dass Aristophanes jenes Metrum im Anfange der zweiten Parabase der Wolken gebraucht, v. 113: *χωρεῖτέ νυν. οἶμαι δέ σοι ταῦτα μεταμελήσειν* (vgl. das S. 146 über das Epirrhema Gesagte).

§ 29.

Jambische Strophen und Systeme der Lyrik und Komödie.

Ausser den stichischen Formen haben sich die Jamben des systaltischen Tropos zu Strophen und Systemen entwickelt, die wie jene durch das Vorwalten der irrationalen Thesen und die seltene Zulassung der Syncope characterisirt sind und hierdurch den jambischen Strophen der Tragödie als ein streng gesondertes Metrum gegenübertreten. Der Ursprung dieser durchgängig sehr einfachen Bildungen aus dem demetrischen und dionysischen Culte lässt sich mit ziemlicher Sicherheit aus Ran. 384 ff. nach-

8) Vgl. Rossbach Röm. Ehe, Abschn. IV.

weisen; eben daher erklärt sich auch der doppelte Gebrauch als Spottgesänge und Jubellieder in der Komödie.

Im Allgemeinen lassen sich in der Composition der hierher gehörigen Metra zwei Grundformen unterscheiden, die strophische Verbindung von Trimetern und Dimetern und die systematische Verbindung von Dimetern. Die distichische Verbindung eines Trimeters und Dimeters ist ein häufiges Maass bei Archilochus, der dasselbe hauptsächlich für skoptische Poesien gebraucht zu haben scheint, fr. 92:

πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
  τίς σὰς παρήειρε φρένας;
ἃς τὸ πρὶν ἠρήρεισθα· νῦν δὲ δὴ πολὺς
  ἀστοῖσι φαίνεαι γέλως [1]).

Ob Archilochus auch den Trimeter mit dem catal. Dimeter verband, eine Form, deren sich Aristophanes Acharn. 1222. 1224 bedient, lässt sich aus fr. Ammon. 123 nicht mit Sicherheit bestimmen: ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἐτέρπετο | ῥοδέης τε καλὸν ἄνθος. Dasselbe Princip der Bildung, jedoch in einer entwickelteren Form, zeigen zwei Strophen in dem Mystenchore der Ranae, in welchem Aristophanes ohne Zweifel die in Demeter- und Iacchosgesängen üblichen Metra nachbildet, und in denen zugleich neben der eigentlichen religiösen Feier der skoptische Character jener Cultusgesänge deutlich hervortritt. In der einen Strophe v. 416 ff., die achtmal wiederholt wird, gehen dem Trimeter zwei catal. Dimeter voraus:

βούλεσθε δῆτα κοινῇ
σκώψωμεν Ἀρχέδημον,
ὃς ἑπτέτης ὢν οὐκ ἔφυσε φράτορας;

in der zweiten Strophe v. 498, welche dreimal wiederholt wird, ist ein Dimeter von vier Trimetern umschlossen, von denen der letzte, als Epiphonem in allen Strophen wiederkehrende acatalectisch, die drei ersten catalectisch sind:

Ἴακχε πολυτίμητε, μέλος ἑορτῆς
ἥδιστον εὑρών, δεῦρο συνακολούθει
πρὸς τὴν θεὸν καὶ δεῖξον ὡς
ἄνευ πόνου πολλὴν ὁδὸν περαίνεις.
Ἴακχε φιλοχορευτά, συμπρόπεμπέ με.

---

1) Von Mar. Victor. 2527 und schol. Hephaest. 168 als ein einziger Vers angesehn. Nachgeahmt von Horat. epod. 1—10 u. s.

Voraus gehen zwei antistrophisch respondirende Systeme 383. 389 und es ist hiernach mehr als wahrscheinlich, dass auch das jambische System eine typische Form der demetrischen und dionysischen Cultuslieder war:

Δήμητερ, ἁγνῶν ὀργίων
ἄνασσα, συμπαραστάτει,
καὶ σῷζε τὸν σαυτῆς χορόν·
καί μ' ἀσφαλῶς πανήμερον
παῖσαί τε καὶ χορεῦσαι.

Die metrische Bildung der jambischen Systeme erklärt sich aus dem Gebrauche als demetrischer und dionysischer Processionslieder von selbst. Wie nämlich der Marsch eine gleichmässige und continuirliche, nicht durch Pausen unterbrochene Bewegung erfordert, so schliessen sich auch im Systeme gleiche Reihen (catalectische Dimeter) ohne Pause, Hiatus und Syllaba anceps continuirlich an einander, und erst am Ende des Systemes tritt ein catalectischer Dimeter und mit ihm eine Verspause ein. Dieselbe Bedeutung als Marschrhythmus hat auch das ganz analog gebildete anapästische System (vgl. § 14), von dem sich das jambische nur durch den bewegteren diplasischen Tact, wie er den ausgelassenen dionysischen und demetrischen Festzügen entspricht, unterscheidet. Die Komödie hat sich der jambischen Systeme mit gleicher Vorliebe wie des aus derselben Quelle entstammenden jambischen Trimeters und Tetrameters bedient und dieselben auf zweifache Weise verwandt, einmal als Abschluss der dialogischen jambischen Tetrameter und sodann als melische Strophen mit antistrophischer Responsion, ein Unterschied, wodurch zugleich die metrische Bildung bedingt wird.

Das dialogische System nimmt in der Komödie einen festen sehr significanten Platz ein: es steht nur in syntagmatischen Partien der Epeisodien nach einer Partie jambischer Tetrameter, denen es in der Ausdehnung der Reihen rhythmisch gleichkommt und einen effectvollen Abschluss verleiht. Die continuirliche Folge der Reihen, die ohne Pause und Ruhepunct sich drängen und fast in Einem Athemzuge (*ἀπνευστί*) vorgetragen werden, bezeichnen hier eine im höchsten Grade bewegte und exaltirte Stimmung und sind der passende Rhythmus eines heftig erbitterten Wortwechsels, in welchem die Strei-

tenden mit grösster Raschheit ihre Vorwürfe häufen und der Antwort ohne Einhalt stets eine neue Antwort entgegensetzen. Je länger das System, desto grösser der rhythmische Effect, der durch zahlreiche Auflösungen der Arsen zum Culminationspuncte geführt wird. So sind die jambischen Systeme wahre Bravourstücke für die Schauspieler, die hier ihre ganze Zungenfertigkeit zeigen können. Dabei wird der allzu strenge Gang des Rhythmus durch mittelzeitige Thesen gebrochen und der Rede des gewöhnlichen Lebens näher geführt, in Uebereinstimmung mit dem Inhalte, der sich vorzugsweise in der Darstellung niedrig komischer Scenen bewegt. Hierher gehört Equit. 367. 442 der Streit zwischen Kleon und Allantopoles, Nub. 1385. 1446 zwischen Vater und Sohn — in beiden Scenen stehen zwei Systeme antisyntagmatisch gegenüber, aber ohne Responsion in der Zahl der Reihen —, ferner Lysistr. 383 der Streit zwischen Männern und Weibern, und endlich Equit. 911, Nub. 1089 (der Gerechte und Ungerechte), Ran. 871 (Euripides und Aeschylus), wo die ethische Bedeutung des jambischen Systemes durch den antisyntagmatischen Gegensatz eines würdevoll gehaltenen anapästischen Systemes besonders scharf hervortritt[2]). Ueberall steht das jambische System mit den vorausgehenden jambischen Tetrametern im engsten Zusammenhange; Nub. 1386. 1445, Equit. 440 findet nicht einmal ein Satzende statt, und wir dürfen hieraus schliessen, dass der Vortrag wie bei den Tetrametern kein melischer, sondern ein deklamatorischer war. Ein durchgängiges Gesetz ist, dass auf die Tetrameter stets nur ein einziges System folgt mit einem einzigen catalectischen Dimeter als Schlussreihe[3]), aber mit Ausnahme des kleinen Systemes Nub. 1386 stets unter mehrere Personen vertheilt; Equit. 367 wird sogar bis auf die 7 Schlussreihen Dimeter um Dimeter in Wechselrede vorgetragen. Den acatalectischen Dimetern werden häufig eine oder mehrere jambische Dipodien beigemischt, am häufigsten vor der Schlussreihe, Equit. 380. 455. 940, Nub. 1098. 1102. 1104[4]), Ran. 1001; am Ende des Systemes steigert

2) Als weitere Beispiele jambischer Systeme bei den Komikern liessen sich anführen Crates Ther. fr. 4, Aristoph. Daidal. fr. 10, Ameipsias Konnos fr. 4, doch ist keines hiervon gesichert.

3) Ran. 979 ist ποῦ μοι τοδί; τίς τόδ' ἔλαβεν zu schreiben.

4) Die beiden letzten Reihen können auch anders abgetheilt werden.

sich die Raschheit und es tritt daher an der vorletzten Stelle der kürzeste jambische Rhythmus (ἑξάσημος ἴσος) ein. Auch der Trimeter Equit. 442 ist in Dipodie und Dimeter

φεύξει γραφὰς
ἑκατονταλάντους τέτταρας

abzutheilen. Jambische Trimeter finden sich nur zwischen den Tetrametern und dem Systeme Nub. 1085—1088. Die einzelnen Reihen werden meist durch Wortende von einander gesondert, jedoch nicht durchgängig, Equit. 375. 378. 445. 912. 915. 927. 936. 937. 939, Ran. 980. Weil sich die Reihen ohne Verspause an einander schliessen, so ist die Auflösung der Schlussarsis der inlautenden Dimeter gestattet, Equit. 931, Nub. 1386. 1388. 1389. Wie im jambischen Tetrameter des Dialogs, so kann auch im Systeme der Jambus mit dem Anapäst vertauscht werden, im Anlaut der Reihe: Equit. 371. 372. 442. 917, Nub. 1098, im Inlaut Equit. 445: *ἐκ τῶν ἀλιτηρίων σέ φη-*, 453: *παῖ᾽ αὐτὸν ἀνδρικώτατα καί*, 921: *τῶν δαδίων, ἀπαρυστέον*, Ran. 984: *τίς τὴν κεφαλὴν ἀπεδήδοκεν*, 987: *ποῦ τὸ σκόροδον τὸ χθιζινόν.* Auch diese Zulassung des Anapästes zeigt, dass der Vortrag kein melischer war.

Die melischen Systeme der Komödie unterscheiden sich von den dialogischen sowohl durch grössere metrische Strenge wie durch grössere Mannigfaltigkeit in der Composition. Der kyklische Anapäst an Stelle des Jambus ist nicht verstattet, und deshalb muss Acharn. 860 *Κρατῖνος εὖ κεκαρμένος μοιχὸν μιᾷ μαχαίρᾳ* anstatt des bisherigen *Κρατῖνος ἀεὶ κεκαρμένος* geschrieben werden. Der Gebrauch ist ein doppelter. Sie dienen a) ihrem Ursprunge aus dem dionysischen und demetrischen Cultus getreu als Processionslieder, meist mit religiösem Inhalt[5]), b) als frohe Jubellieder, eine Bedeutung, die sich ebenfalls jenem Ursprunge anschliesst. Mit Ausnahme der Monodien wie Acharn. 265 findet überall antistrophische Responsion statt, die sich indes nicht auf die irrationale Thesis und Auflösung erstreckt. Fast überall sind mehrere kleinere Systeme in

5) Dahin gehört Ran. 383 demetrischer Festzug der Mysten, das Phallophorienlied Acharn. 263, der Festzug der Thesmophoriazusen v. 969 und das Marschlied der Ekklesiazusen 483, sowie auch vielleicht Lysistr. 273 (Zug auf die Akropolis) und Pax 512.

einer Strophe vereinigt, oder ein System ist mit Tetrametern verbunden, oft treten auch selbständige catalectische Dimeter analog den freieren anapästischen Systemen hinzu. So besteht Acharn. 1008. 1037 aus zwei Systemen von je 3 Reihen, die durch 2 Tetrameter getrennt sind:

Χ. ζηλῶ σε τῆς εὐβουλίας, | μᾶλλον δὲ τῆς εὐωχίας, | ἄνθρωπε, τῆς παρούσης.
Δ. τί δῆτ', ἐπειδὰν τὰς κίχλας | ὀπτωμένας ἴδητε;
Χ. οἶμαί σε καὶ τοῦτ' εὖ λέγειν. | Δ. τὸ πῦρ ὑποσκάλευε.
Χ. ἤκουσας ὡς μαγειρικῶς | κομψῶς τε καὶ δειπνητικῶς | αὐτῷ διακονεῖτε.

Acharn. 929. 940 enthält drei gleiche Systeme von 3 Dimetern und einem Monometer, die beiden letzten Systeme durch zwei catalectische Dimeter getrennt. *τοῦτον λαβὼν* im letzten Systeme der Strophe ist Glosse.

Χ. πῶς δ' ἂν πεποιθοίη τις ἀγ|γείῳ τοιούτῳ χρώμενος | κατ' οἰκίαν | τοσόνδ' ἀεὶ ψοφοῦντι;
Δ. ἰσχυρόν ἐστιν, ὠγάθ', ὥστ' | οὐκ ἂν καταγείη ποτ', εἴ|περ ἐκ ποδῶν | κάτω κάρα κρέμαιτο.
Χ. ἤδη καλῶς ἔχει σοι.
Β. μέλλω γέ τοι θερίδδειν.
Χ. ἀλλ', ὦ ξένων βέλτιστε, συν|θέριζε καὶ πρόβαλλ' ὅποι | βούλει φέρων | πρὸς πάντα συκοφάντην.

Ekklesiaz. 483 enthält zwei Systeme, das eine von 3, das andere von 5 Reihen, mit einem vorausgehenden und 4 schliessenden Tetrametern. — In Acharn. 263 enthält das erste System 3 Reihen, das zweite 6 Reihen ohne auslautende Catalexis; darauf folgen noch 3 Trimeter:

Φαλῆς, ἑταῖρε Βακχίου, ξύγκωμε, νυκτοπεριπλάνητε, μοιχέ, παιδεραστά,
ἕκτῳ σ' ἔτει προσεῖπον ἐς τὸν δῆμον ἐλθὼν ἄσμενος,
σπονδὰς ποιησάμενος ἐμαυτῷ, πραγμάτων τε καὶ μαχῶν
καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγείς· πολλῷ γάρ ἐσθ' ἥδιον, ὦ
Φαλῆς Φαλῆς, κλέπτουσαν εὑρόνθ' ὡρικὴν ὑληφόρον,
τὴν Στρυμοδώρου Θρᾷτταν ἐκ τοῦ Φελλέως μέσην λαβόντ'
ἄραντα, καταβαλόντα καταγιγαρτίσαι, Φαλῆς Φαλῆς.
ἐὰν μεθ' ἡμῶν ξυμπίῃς, ἐκ κραιπάλης
ἕωθεν εἰρήνης ῥοφήσεις τρύβλιον·
ἡ δ' ἀσπὶς ἐν τῷ φεψάλῳ κρεμήσεται.

Eine fernere Eigenthümlichkeit der melischen Systeme be-

steht in der Epimixis des **logaödischen Prosodiakos** mit acatalectischem oder catalectischem Ausgange:

⏑̄ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – und ⏑̄ –́ ⏖ – ⏓

Der Grund dieser Verbindung ist offenbar die Bedeutung des Prosodiakos als Processionsrhythmus (vgl. § 12 und III, 2), durch welche er mit dem jambischen Systeme in innerer Verwandtschaft steht. Acharn. 836 (vier mal wiederholt) erscheint nach zwei Tetrametern ein System, in welchem der catalectische Prosodiakos statt des catalectischen Dimeters den Schluss bildet. — Thesmoph. 969. 977 folgen auf ein System von drei Reihen zwei catalectische Prosodiakoi, zwei catalectische Dimeter und endlich ein Trimeter mit catal. Dimeter (oder, wie man ebenfalls abtheilen kann, ein zweites System von 2 Dimetern und 1 Monometer:

πρόβαινε ποσὶ τὸν Εὐλύραν | μέλπουσα καὶ τὴν τοξοφόρον |
Ἄρτεμιν, ἄνασσαν ἁγνήν.
χαῖρ', ὦ Ἑκάεργε,
ὄπαζε δὲ νίκην.
Ἥραν τε τὴν τελείαν
μέλψωμεν ὥσπερ εἰκός,
ἣ πᾶσι τοῖς χοροῖσιν ἐμπαίζει τε καὶ
κλῇδας γάμου φυλάττει.

Pax 856. 911 gehen zwei durch einen Tetrameter getrennte Systeme von je 2 acatal. und einem catal. Prosodiakos voraus, es folgen zwei Tetrameter und ein jambisches System von 6 Reihen, darunter ein Monometer. — Aehnlich ist die nicht systematische Strophe Nub. 1345. 1391, in welcher drei Trimeter mit drei catalectischen Prosodiakoi verbunden sind.

An die melischen Systeme schliesst sich eine andere Form jambischer Strophenbildung in der Komödie an. Das Grundelement bilden **jambische Tetrameter, zu denen sich einzelne Dimeter, jedoch ohne systematische Verbindung** hinzugesellen, so dass auch am Ende des einzelnen Dimeters Hiatus und Syllaba anceps verstattet ist. Zwei auf einander folgende acatal. Dimeter sind gewöhnlich zum acatal. Tetrameter vereint. Im Gebrauche und Inhalt kommen diese Strophen mit den melischen Systemen überein. Die einfachste Bildung dieser Art ist **Pax** 1305—1310 = 1311—1315, wo ein Dimeter in der Mitte von vier Tetrametern steht. Aehnlich die drei

Strophen in der Parodos des Plutos α' 290. 296: vier Tetrameter, deren letztem ein acatal. Tetrameter mit Hiatus vorhergeht, *βληχώμενοί τε προβατίων αἰγῶν τε κιναβρώντων μέλη | ἕπεσθ' ἀπεψωλημένοι· τράγοι δ' ἀκρατιεῖσθε.* β' 302. 309: drei Tetrameter und nach dem zweiten und dritten ein Dimeter, worauf als Schluss ein Trimeter mit catal. Dimeter folgt[6]. γ' 316: zwei acatal. Tetrameter von zwei catal. Tetrametern umschlossen. Pax 508—519 folgt auf vier Tetrameter ein anapästischer Monometer als alloiometrische Reihe und sodann zwei catal. Dimeter, von denen ein acatal. Tetrameter mit auslautender Syllaba anceps (*μή νυν ἀνῶμεν, ἀλλ' ἐπεντείνωμεν ἀνδρικώτερον*) umschlossen wird. Eine Reihe von Interjectionen, deren rhythmisches Maass sich schwer bestimmen lässt, bildet den Schluss der Strophe. — Neben den catal. und acatal. Tetrametern werden auch syncopirte catal. Tetrameter gebraucht (s. § 28). So sind Equit. 756. 836 von fünf Tetrametern der zweite und dritte syncopirt, ebenso gehen in Lysistr. 256—265 = 271—280 zwei syncopirte Tetrameter voraus, auf welche ein acatalectischer Tetrameter, ein Dimeter mit auslautender Syllaba anceps und ein catalectischer Tetrameter folgt, hinter dem ein Ithyphallicus als alloiometrische Reihe die Strophe abschliesst. Die verdorbene Antistrophe fügt sich dem Metrum, wenn wir schreiben:

οὐ γὰρ μὰ τὴν Δήμητρ' ἐμοῦ ζῶντος ἐγχανοῦνται.
ἐπεὶ οὐδὲ Κλεομένης, ὅς αὐτὴν κατέσχε πρῶτος,
ἀπῆλθεν ἀψάλακτος, ἀλλ' ὅμως Λακωνικὸν πνέων
ᾤχετ' ὅπλα παραδούς μοι, σμικρὸν
ἔχων πάνυ τριβώνιον, πινῶν, ῥυπῶν, ἄτιλτος,
ἓξ ἐτῶν ἄλουτος.

B. Jamben des tragischen Tropos.

§ 30.

Theorie der jambischen Strophen der Tragiker.

Die tragische Chorpoesie kommt mit der Lyrik Pindars darin überein, dass sie nur zwei Strophengattungen einen ausge-

6) Kann auch als System mit Monometer aufgefasst werden.

dehnteren Gebrauch zu Theil werden lässt. Die eine dieser Strophengattungen ist durch grössere Mannigfaltigkeit der metrischen Elemente und durch einen bewegteren subjectiv freien Character bezeichnet: sie begreift die gemischten dactylo-trochäischen Strophen, deren Metrum ungeachtet mancher durch die Verschiedenheit des tragischen und hesychastischen Tropos bedingten Stilverschiedenheiten der Tragödie und Lyrik gemeinsam ist (vgl. III, 2). Die zweite Strophengattung ist durch strengere, fast typische Formen und durch den kraftvollen Ernst des Rhythmus characterisirt: in der Lyrik gehören hierher die dactylo-epitritischen (die sogenannten dorischen), in der Tragödie die jambischen Strophen, denen bei Aeschylus und zum Theil auch noch bei Euripides dieselbe Stellung und Bedeutung und dieselbe häufige Anwendung zu Theil geworden ist wie den dorischen Strophen bei Pindar, wenngleich weder im Metrum noch im ethischen Character eine nähere Verwandtschaft zwischen beiden vorhanden ist. In der metrischen Bildung kommen die jambischen Strophen der Tragödie am meisten mit den tragisch-trochäischen Strophen überein, während sie den jambischen Strophen der Komödie ebenso fern stehen wie die trochäischen Strophen der Tragödie den trochäischen Strophen und Systemen der Komödie. Die hauptsächlichsten Eigenthümlichkeiten des Metrums sind folgende:

1. Die nothwendigen Bestandtheile einer jeden jambischen Strophe sind die Hexapodie und Tetrapodie; neben ihnen hat die Pentapodie einen ziemlich häufigen Gebrauch, während der Tripodie und Dipodie nur eine seltene Anwendung zu Theil wird.

2. Die jambische Thesis ist eine rationale Silbe im Gegensatze zu den Jamben der Komödie, in welcher die Irrationalität der Thesen vorwaltet; auch als anlautende Anacrusis wird fast durchweg eine Kürze gebraucht. Hierdurch erhalten die jambischen Strophen der Tragödie einen strengen dreizeitigen Rhythmus, ohne retardirende Zeiten, die der „μεγαλοπρέπεια“ und dem „δίαρμα ψυχῆς ἀνδρῶδες“ des tragischen Tropos (Euclid. 21. Aristid. 31) widerstreben würden.

3. Durch die häufige Anwendung der Catalexis und Syncope erhält die jambische Strophe ausdrucksvolle gedehnte Chro-

noi trisemoi, welche sowohl für die andachtsvolle Erhebung des Gemüthes wie für den tragischen Schmerz den entsprechenden rhythmischen Ausdruck bilden. Nur wenn man das Princip der Syncope festhält, lässt sich die metrische Einheit und der rhythmische Bau der Strophe erkennen, und man wird dann nicht mehr in ihr eine bunte Mischung jambischer, antispastischer, dochmischer, anacrusisch-cretischer Verse erblicken.

Auch in ihrem ethischen Character stehen die jambischen Strophen den trochäischen am nächsten, aber sie unterscheiden sich von ihnen durch die grössere Lebendigkeit des Rhythmus, die ihnen durch die anlautende Thesis verliehen wird (Aristid. 98), und vermögen deshalb die verschiedensten Stimmungen und Situationen auszudrücken. Voll tieferen Ernstes als die Logaöden und Glyconeen sind sie bald der Rhythmus edler Hoheit und Würde, bald sind sie, durch Syncope und Auflösung modificirt, der Träger bewegterer Gefühle und durchlaufen die ganze Scala der tragischen Stimmungen von milder Wehmut und dumpf resignirendem Schmerze bis zum leidenschaftlichen Pathos, niemals aber überschreiten sie die Grenzen des Maasses, im strengen Gegensatze zu den weichlichen Jonici und den gewaltig wogenden Dochmien. Von den Monodien sind sie bis auf Orest. 960 ausgeschlossen, sie gehören nur dem eigentlichen Chorliede oder dem Threnos an; das Chorlied erheischt ruhigere Rhythmen, der Threnos grössere Bewegung, die sich namentlich in zahlreichen Auflösungen und in dem Fernhalten der Verspausen zeigt, — Unterschiede, mit denen zugleich die Tonart übereinkommt, die dort dorisch, hier lydisch ist (§ 44. 46). Die klagereiche Parodos der Choephoren ist dem Threnos analog gebildet.

Jambische Primärformen.

1. Acatalectische Reihen. Die häufigsten Reihen der jambischen Strophen, aus denen sich zugleich die meisten übrigen als metrische Variationen entwickelt haben, sind die acatalectische Hexapodie und Tetrapodie.

Supplic. 590, 3. 4: *οὔτινος ἄνωθεν ἡμένου σέβει κάτω.*
πάρεστι δ' ἔργον ὡς ἔπος.

Die mittelzeitigen Thesen sind sehr selten, doch ist es unrichtig, wenn man sie durch Veränderung des Textes gänzlich zu entfernen sucht, wie dies Hermann für Aeschylus gethan hat. Sie finden sich in Hexapodien: Pers. 1054, 3. 1066, 2; Suppl. 776, 6; Agam. 304, 10. 437, 6. 475, 3; Choeph. 423, 8; Eurip. Electr. 1206, 2. 4; Hiket. 778, 4; Troad. 1302, 10, in Tetrapodien Supplic. 808, 1. 5; Sept. 778, 3; Hercul. fur. 598, 7. Die Auflösung der Arsen ist in Strophen bewegteren Inhalts sehr gebräuchlich, besonders in Kommatien; nicht selten findet sie in derselben Reihe drei bis vier mal statt; antistrophische Responsion wird hierbei von Aeschylus mehr als von Euripides beobachtet, in Hexapodien: Pers. 1038, 6; Suppl. 111, 1 (drei Auflösungen). 132, 2. 475, 9. 763, 5 (vier mal); Choeph. 42, 5. 428, 1. 3. 4. 5. 6. 8; Eumen. 550, 4; Alcest. 213; Androm. 464, 1. 479, 3. 1197, 1. 3. 5; Electr. 1206, 2. 4. 5; Hercul. 408, 7; Hiket. 598, 5. 619, 1. 824, 2. 7. 1123, 6. 1154, 1. 2; Orest. 960, 2. 3; Troad. 1302, 10 (zugleich mit mittelzeitiger Thesis), in Tetrapodien: Pers. 1014, 5; Supplic. 111, 2 (drei mal). 808, 5 (mit Syllaba anceps); Septem 778, 2; Agam. 218, 3. 475, 10; Choeph. 23, 7; Hercul. fur. 408, 6; Hiket. 918, 2. 4; Troad. 54, 9. 10. 11. 551, 2. 7 (aufgelöste Schlussarsis). 1302, 11. 12 (aufgelöste Schlussarsis).

Neben den Hexapodien und Tetrapodien erscheint die Pentapodie als drittes rhythmisches Element, jedoch ungleich seltener, Pers. 548, 5: *Ξέρξης δὲ πάντ' ἐπέσπε δυσφρόνως*; Septem 766 (mit Auflösung); Agam. 403, 5. 765, 3; Suppl. 590, 3. 4 (?); Eurip. Electr. 1221, 1. 2 (?). Eine mittelzeitige Thesis im Inlaut der Pentapodie ist nicht nachzuweisen.

Die jambische Tripodie wird nur als Anfang oder Schluss einer rhythmischen Periode zugelassen und wird in ihrer Anwendung wie eine alloiometrische Reihe behandelt. Agam. 192, 6: *ἐπεὶ δὲ καὶ πικροῦ*; Agam. 218, 6. 763, 3; Alcest. 213, 1; Septem 778 (mit zwei Auflösungen).

Die jambische Dipodie ist aus diesen Strophen so gut wie ausgeschlossen, da sie wegen ihrer geringen rhythmischen Ausdehnung der tragischen Megaloprepeia nicht angemessen ist; sie erscheint nur in Interjectionen und sonstigen bewegten Exclamationen der Kommatien, während sie in den leichter gehal-

tenen Strophen der Komödie häufig ist. Pers. 1054, 2: *ἄνι' ἄνια* ⏑ ⏖ ⏑ ⏑; Sept. 874, 1 *ἰὼ ἰώ* (?); Alcest. 213, 8 *ὦναξ Παιὰν*, ant. *ἰδοὺ ἰδού*.

2. Catalectische Reihen. Ihre rhythmische Messung ist durch die von den alten Musikern überlieferten Gesetze gesichert, Gr. Rhythm. § 19. Die vorletzte Silbe ist ein *χρόνος τρίσημος*, eine dreizeitige und deshalb unauflösbare Länge, die Schlusssilbe ist eine Arsis und deshalb gewöhnlich lang:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ ⏓

Die jambische Catalexis ist nichts anderes als die Syncope der Thesis nach der vorletzten Arsis. Die Tragödie macht von ihr eine häufige Anwendung, aber gewöhnlich nur da, wo auch im Anfange der Reihe eine Syncope eingetreten ist, und so kommt es, dass catalectisch-jambische Primärformen grade nicht häufig sind: Hexapodie Agam. 367, 3; Choeph. 21, 3; Troad. 1302, 2. 13 (mit 3 Auflösungen). Tetrapodie Pers. 1066, 4. 5; Supplic. 5; Septem 832. 415; Eurip. Supplic. 598, 9. 793, 3; Orest. 960, 3. Pentapodie Pers. 1054, 4 (mit Auflösung); Agam. 238, 4 (?). 367, 2. Durch die gedehnte Länge an vorletzter Stelle wird der Character der Reihe ruhig; hiermit stimmt, dass die Auflösung als Ausdruck einer grössern Bewegung so gut wie ausgeschlossen ist und nur in den beiden bezeichneten Reihen nachgewiesen werden kann.

Aus den genannten jambischen Primärformen sind die übrigen nicht alloiometrischen Reihen in den jambischen Strophen des tragischen Tropos durch Syncope der Thesis hervorgegangen, die entweder am Ende einer Dipodie, oder nach der ersten Arsis, oder endlich nach der ersten und zweiten Arsis zugleich eintritt. So entstehen drei Klassen syncopirter Jamben, die wir nunmehr im Einzelnen näher zu behandeln haben, indem wir dabei zugleich die bisher über die Natur dieser Reihen aufgestellten Ansichten besprechen, die eine von Hermann Elem. II, 20 und ZAW. 1835 S. 380—403 und Weissenborn de versib. jamb. antispast. 1834, die andere von Böckh ind. Berol. aestiv. 1827 und Gotthold Jahn J. 1828, 1 S. 269—280.

Jambische Reihen mit dipodischer Syncope.

Die häufigste Stelle für den Eintritt der Syncope ist das Ende der Dipodie; die inlautende Arsis an den geraden Stellen wird hierdurch zu einem *τρίσημος*, der metrischen Form nach erscheint die Reihe als eine dijambisch-trochäische oder dijambisch-cretische. Alle diese Formen sind, wie schon oben bemerkt, nur metrische Variationen der jambischen Hexapodie, Pentapodie und Tetrapodie; sie lassen fast alle Catalexis zu, deren Messung der jambischen Catalexis gleich steht. Am häufigsten hat sie Aeschylus gebildet, und grade auf ihnen beruht die grössere Mannigfaltigkeit, die seine Strophen vor den Euripideischen auszeichnet. Die einzelnen Formen sind folgende:

I. Hexapodie. Da die Reihe aus drei Dipodien besteht, so ist auch die Syncope eine dreifache, nach der ersten Dipodie, oder nach der zweiten Dipodie, oder nach beiden zugleich. Nur die erste dieser drei Formen wird auch catalectisch gebraucht:

acatal. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –	catal. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ └ –
a. ⏑ – ⏑ └ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –	b. ⏑ – ⏑ └ – ⏑ – ⏑ └ –
c. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ └ – ⏑ –	
d. ⏑ – ⏑ └ – ⏑ └ – ⏑ –	

a) Syncope nach der zweiten Arsis, sehr selten mit Auflösungen: Pers. 1002, 1 *βεβᾶσι γὰρ τοίπερ ἀγρόται στρατοῦ*; Pers. 1066, 3 (mit Aufl.); Septem 947, 1. 7. 8; Agam. 238, 5. 403, 7. 8. 475, 6. 8. 11. 737, 1. 1530, 3; Choeph. 405, 3. 456, 1. 2. 3. 623, 1. 2. 3. 5 (m. Aufl.). 6; Eumen. 550, 1. 3; Eurip. Hiket. 598, 4. 798, 2. 7. 8. 1123, 4 (m. Aufl.); Orest. 960, 9; Troad. 1302, 3.

b) Syncope nach der zweiten Arsis, mit Catalexis verbunden (oder, was dasselbe ist, Syncope nach der zweiten und fünften Arsis), noch häufiger als die entsprechende acatalectische Form: Supplic. 590, 5 *σπεῦσαί τι τῶν βούλιος φέρει φρήν*; Supplic. 698, 2. 3. 6; Septem 947, 10; Agam. 192, 1. 2. 218, 1. 2. 4. 5. 218, 2. 238, 6. 403, 6. 1530, 1. 2. 4; Choeph. 405, 5. 423, 11. 434, 1. 2. 5. 639, 2. 5; Eumen. 550, 2; Alcest. 872, 1; Androm. 464, 3. 1197, 13; Electr. 1206, 6; Hercul. fur. 408, 2. 8; Hiketid. 71, 8. 778, 6. 1139, 2; Orest. 960, 10; Troad. 577, 2. 1302, 6. Mit einer Auflösung Pers.

1003, 6; Androm. 1197, 13. Mit zwei Auflösungen Troad. 1302, 7 (*διάδοχά σοὶ γόνυ τίθημι γαίᾳ*).

c) Syncope nach der vierten Arsis, nur einige mal bei Euripides: Hiket. 798, 9 *ἀΐετέ μου. στένεις ἐπ' ἀμφοῖν ἄχη*; Hiket. 1139, 1; mit zwei Auflösungen Troad. 1302, 9 (*ἀγόμεθα φερόμεθ'. ἄλγος ἄλγος βοᾷς*).

d) Syncope nach der zweiten und vierten Arsis (metrische Form: anacrusischer Trimeter creticus). Auflösung findet nicht statt: Supplic. 95, 2 *ἀφ' ὑψιπύργων πανώλεις βροτούς*; Supplic. 287, 1; Agam. 238, 1. 367, 4. 403, 1. 11. 437, 1 (?); Eurip. Hiket. 918, 3.

II. Tetrapodie. Hier ist nur eine dipodische Syncope nach der zweiten Arsis möglich, mit oder ohne Catalexis:

acat. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓ catal. ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ ⏓
a. ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ ⏓ b. ⏑ – ⏑ ⊔ ⊔ ⏓

a) Die acatalectische Form (metrisch ein anacrusischer Dimeter creticus), eines der häufigsten Elemente in den jambischen Strophen der Tragiker: Pers. 1002, 2 *βεβᾶσιν, οἴ, νώνυμοι*; Pers. 1002, 4. 5; Supplic. 698, 4. 5. 776, 4; Sept. 287, 4. 5. 734, 1. 4. 5. 832, 3. 874, 1. 947, 6. 9; Agam. 367, 5. 6. 437, 2 (?). 3. 4. 475, 1. 2. 5. 7. 763, 1; Choeph. 405, 4. 423, 7. 9. 10. 434, 3. 4. 623, 4; Eumen. 38, 1; Hercul. fur. 408, 4. 5; Hiketid. 71, 3. 4. 5. 778, 2. 798, 1. 824, 8. 9. 10. 918, 1; Troad. 511, 10. Auflösungen finden sich Hiket. 824, 1. 3. 5. 6 (*ἴδετε κακῶν πέλαγος, ὦ*).

b) Die catalectische Form, in welcher nach der zweiten und dritten Arsis eine Syncope eingetreten, so dass zwei dreizeitige und eine zweizeitige Arsis unmittelbar auf einander folgen: Eum. 381, 1 *τε μνήμονες, σεμναί*; Eumen. 381, 3; Eurip. Hiket. 778, 3. 824, 4.

III. Pentapodie. Auch hier sind zwei Formen möglich, eine acatalectische und catalectische, aber nur die letztere lässt sich nachweisen:

acatal. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓ catal. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ ⏓
[a. ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ – ⏑ ⏓] b. ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ ⊔ ⏓

Aber auch die catalectische Form, von den Alten *περίοδος* genannt, ist nur in wenigen Beispielen gesichert: Agam. 403, 9

πάρεστι σιγὰς ἀτίμους; Eur. Hiket. 824, 11 *δώματα λιποῦσ' ἦλθ' Ἐρινύς*; Agam. 238, 3 (?). 367, 11 (?).

Nach der gegebenen Uebersicht der hierher gehörenden Formen haben wir die von der unsrigen abweichende Messung G. Hermann's zu besprechen. Hermann a. a. O. sieht die unter a und b angeführten Formen (die unter c und d genannten sind ihm entgangen) als Zusammensetzungen von zwei jambischen Reihen an, von denen die erste stets ein hypercatalectischer Dimeter sein soll:

⏑ –́ ⏑ – –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑

Das Eigenthümliche dieser Auffassung liegt darin, dass die vierte Silbe als Thesis gefasst wird. Zuerst trat Böckh in der praef. indic. lection. Berol. aestiv. 1828 der Messung Hermann's entgegen. Die Thatsache, dass die vierte Silbe stets lang, die fünfte stets kurz ist, führte ihn darauf, in der vierten Silbe eine Arsis zu erblicken, und er fasste daher jene Verse als Zusammensetzungen aus einer dijambischen und einer trochäischen Reihe:

⏑ –́ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ –́ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑

Ueber die Messung der vierten Silbe erklärt er sich an der genannten Stelle nicht weiter, nach seiner allgemeinen Theorie über die Verbindung einer mit Arsis auslautenden und mit Arsis anlautenden Reihe (Metr. Pind. p. 79) würde nach der vierten Silbe eine Pause zu statuiren sein. Was Weissenborn *de versibus jambico-antispasticis* 1834 p. 25 ff. gegen Böckh's Auffassung einwendet, scheint uns unbegründet, und wir können Hermann's Ausspruche Epit. p. 13 *recte judicavit Hermannus Weissenborn* keineswegs beistimmen. Mit Böckh's Ansicht kommen die Zeugnisse der Alten völlig überein. So wird der Vers Aristoph. Av. 636:

θεοὺς ἔτι σκῆπτρα τἀμὰ τρίψειν ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ – –

von dem metrischen Scholiasten gemessen: *ἀσυνάρτητος* (vgl. § 40) *ἐξ ἰαμβικῆς βάσεως καὶ τροχαϊκοῦ ἰθυφαλλικοῦ*, ebenso Aristoph. Nub. 1155:

βοᾶν, ἰώ, κλάετ' ὠβολοστάται ⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

ἐξ ἰαμβικῆς βάσεως καὶ τροχαϊκοῦ ἐφθημιμεροῦς. Vergl. auch Schol. Orest. 968. 979. Die metrische Tradition der Alten gibt hier die richtige Abtheilung, die den Bestimmungen der Rhythmiker analog ist. Bei Hermann's Auffassung dagegen ist die erste Reihe des Verses stets ein unrhythmisches Megethos, denn ein *μέγεθος ὀκτάσημον* ist nur im *γένος δακτυλικὸν* wie ⏑⏑–⏑⏑– ein errhythmisches (vgl. Gr. Rhyth. S. 62), aber nicht bei einer Diairesis

8 9
⏑ ⏑́ | ⏑ – | – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –
3 3 2

Die vierte Länge kann demnach nur eine Arsis sein, nach welcher die folgende Thesis syncopirt, d. h. durch keine besondere Silbe ausgedrückt ist. Ob die Thesis durch eine Pause (hier ein Leimma) oder durch Tone der vorausgehenden Länge ersetzt wird, darüber geben die Rhythmiker keine directe Auskunft, die Musiker bedienen sich vielmehr des Leimmazeichens gradezu zum Ausdruck des *χρόνος τρίσημος*, wie in der Notirung der Hymnen des Mesomedes, und es ist gleichgültig, ob wir das Schema des letzten Verses schreiben

⏑ – ⏑ ⌞ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

oder ⏑ – ⏑ – ∧ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Aber es kann wohl keine Frage sein, dass eine Pause in allen den Fällen nicht eintreten kann, wo zwischen der vierten und fünften Silbe eine Wortbrechung statt findet. Und ausserdem lehren die Nachrichten der Alten über den ethischen Character der Rhythmen, dass ein Leimma an jener Stelle nicht an seinem Orte ist. Denn die Leimmata (*κενοὶ βραχεῖς*) machen die Rhythmen *ἀφελέστεροι* und *μικροπρεπεῖς* (Aristid. 98) und sind daher von den jambischen Strophen der Tragiker auszuschliessen, die vor allen übrigen der Ausdruck der tragischen Megaloprepeia, eines hohen tragischen Pathos sind. Deshalb müssen wir die vierte Länge als einen *χρόνος τρίσημος παρεκτεταμένος* ansehen, ebenso wie die vorletzte Silbe in der jambischen Catalexis

⏑ – ⏑ ⌞ – ⏑ – ⏑ ⌞ –

obwohl wir nicht behaupten wollen, dass nicht auch bisweilen bei einem Wortende und namentlich bei einer grösseren Interpunction statt der Tone ein Leimma gebraucht worden sei. Wir fügen noch hinzu, dass die anlautende Dipodie mit drei-

zeitiger letzter Arsis nach der Terminologie der alten Rhythmik als ein πους ἑπτάσημος ἐν λόγῳ ἐπιτρίτῳ gefasst wurde, in welchem der erste dreizeitige Jambus die Arsis, der zweite vierzeitige Jambus die Thesis ist (vgl. S. 139):

⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

und wir können daher diese Reihe als einen ῥυθμὸς ὀκτωκαιδεκάσημος ἀπ' ἐπιτρίτου bezeichnen.

Noch in einem andern Puncte müssen wir von Böckh abweichen. Böckh zerlegt den Vers in zwei Reihen:

⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑́ ⏑ – ⏑

die sich einander völlig coordinirt sind, eine jede mit einer gleich gewichtigen Hauptarsis. Aber dies wird durch die Nachrichten der alten Rhythmiker nicht bestätigt, die vielmehr z. B. den letzten Vers als einen einzigen ῥυθμὸς σύνθετος mit einer einzigen Hauptarsis auffassen. Vgl. darüber den ἁπλοῦς βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου Aristid. p. 36, Griech. Rhythm. S. 65. Auch die Eurhythmie führt zu diesem Resultate, dass jeder jambische Vers mit Syncope nach der ersten Dipodie ebenso wie der catalectisch-jambische Vers eine einheitliche Reihe bildet, die syncopirte Hexapodie steht der vollständigen Hexapodie, die syncopirte Tetrapodie der vollständigen Tetrapodie in der eurhythmischen Responsion völlig gleich.

Jambische Reihen mit Syncope nach der ersten und zweiten Arsis.

(Hermann's antispastische Verse.)

Wie sich mit der dipodischen Syncope noch eine weitere Syncope vor der letzten Arsis (Catalexis) verbindet, so kann zu ihr auch noch eine Syncope nach der ersten Arsis kommen. Hierdurch folgen im Anfange der Reihe drei Arsen, ohne durch Thesen vermittelt zu sein, unmittelbar aufeinander, die beiden ersten als gedehnte Trisemoi, die dritte als Disemos. Der Rhythmus erhält einen noch ruhigeren, erhabeneren Character, der auf den höchsten Grad gesteigert wird, wenn die Reihe catalectisch ausgeht und somit vor der Schlussarsis noch eine dritte Syncope hinzutritt. Die Auflösung der zweizeitigen Arsis ist

deshalb von diesen Reihen fern gehalten und nur einmal in den Troades zugelassen. Die einzelnen Formen sind folgende:

I. Hexapodie:

acat. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – cat. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ –
a. ⏑ ⏗́ ⏗ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – b. ⏑ ⏗́ ⏗ – ⏑ – ⏑ ⏗ –

a) Acatalectische Form: Supplic. 776, 1 *ἰὼ γᾶ βοῦνις ἔνδικον σέβας*; Pers. 1066, 10; Sept. 766, 1; Agam. 192, 5; Choeph. 405, 1; Androm. 464, 4; Hercul. fur. 408, 1; Hiket. 598, 3. 619, 3. 1139, 5; Orest. 960, 5. Mit einer Auflösung Troad. 1302, 1 *ἰὼ γᾶ τρόφιμε τῶν ἐμῶν τέκνων.*

b) Catalectische Form: Supplic. 590, 1 *ὑπ' ἀρχᾶς δ' οὔτινος θοάζων*; Supplic. 590, 2. 698, 1; Pers. 1014, 7; Sept. 287, 3. 947, 3; Agam. 192, 4. 367, 1. 9. 10. 737, 3. 1530, 6; Choeph. 623, 7; Eumen. 550, 5; Androm. 464, 5. 1197, 2. 4; Hiket. 598, 10. 1139, 9; Troad. 577, 1.

II. Tetrapodie:

acatal. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – catal. ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ –
a. ⏑ ⏗ ⏗ – ⏑ – b. ⏑ ⏗ ⏗ ⏗ –

a) Acatalectische Form: Supplic. 103, 1 *ἰδέσθω δ' εἰς ὕβριν*; Agam. 367, 7. 8; Choeph. 21, 5; Hiket. 619, 5. 6; Troad. 577, 3. 4.

b) Die catalectische Form lässt sich in den jambischen Strophen der Tragiker nicht nachweisen, doch wird sie als alloiometrische Reihe in den Strophen der Tragiker beigemischt. Eumen. 956, 4.

III. Pentapodie:

acatal. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – catal. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ –
a. ⏑ ⏗ ⏗ – ⏑ – ⏑ – [b. ⏑ ⏗ ⏗ – ⏑ ⏗ –]

Die acatalectische Form ist nur in zwei Beispielen nachzuweisen, die catalectische gar nicht: Choeph. 42, 3 *μ' ἰάλλει δύσθεος γυνά.* Agam. 403, 4 *βέβακεν ῥίμφα διὰ πυλᾶν.*

Auch die vorliegenden Reihen sind bisher anders gemessen. G. Hermann sah in ihnen antispastische Verse und bestimmte ihre Messung so:

⏓ –́⏑⏑ –́⏑⏑ ⏒ | ⏓ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
⏓ –́⏑⏑ –́⏑⏑ ⏒ | ⏓ –́ ⏑ –́

wobei er annahm, dass die erste Arsis sehr häufig, die zweite selten aufgelöst würde. Hiergegen machte Böckh geltend, dass die vierte Silbe überall in den unverdorbenen Versen eine Länge sei, und schloss daraus mit Recht, dass sie als Arsis aufgefasst werden müsse. Die zweite Länge sah Böckh als die Thesis einer spondeischen Basis an und mass:

⏑ –́ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Auch hier lässt sich für Böckh's Ansicht die Tradition der Alten geltend machen, die einen Vers wie Aristoph. Av. 629:

ἐπαυχήσας δὲ τοῖσι σοῖς λόγοις

als die Verbindung eines äolischen Anapästen mit einer trochäischen Penthemimeres auffassen, vgl. schol.:

⏑ –́ – –́ ⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ –́

ἀσυνάρτητος ἐξ ἀναπαιστικῶν . . . πενθημιμερῶν· ἐξ ἀναπαιστικοῦ πενθημιμεροῦς αἰολικοῦ διὰ τὸ ἔχειν τὸν πρῶτον πόδα ἴαμβον καὶ τροχαικοῦ ὁμοίου πενθημιμεροῦς. Während Hermann sonst die von den Alten überlieferte antispastische Messung glücklich beseitigt hat, wofür ihm die Nachwelt stets dankbar sein wird, so nimmt er sie hier sogar in solchen Versen an, wo sie nur Byzant. Scholiasten (Orest. 629) angenommen haben. Dass die vierte Silbe eine Arsis sei, wie Böckh und die alte Tradition lehrt, lässt sich durchaus nicht bezweifeln; was gegen Böckh vorgebracht ist, ist ohne Belang. Dagegen können wir mit Böckh's Messung der zweiten und dritten Silbe nicht übereinstimmen. Böckh erklärt die zweite Länge dadurch, dass er sie als Schluss einer selbstständigen Reihe ansieht,

⏑ –́ – | –́ ⏑ – ⏑ –

Aber diese Auffassung, die auch in der Gr. Rhythmik S. 127 angenommen ist, steht in Widerspruch mit den antiken Rhythmikern, welche die sogenannte Basis nicht als eigne Reihe ansehen (vgl. Gr. Rhythm. S. 151), sondern sie mit den folgenden Füssen als einen einzigen *ῥυθμός* zusammenfassen. In einer sog. spondeischen Basis wechselt die zweite Länge mit einer Kürze, in den vorliegenden Versen aber ist die zweite Länge niemals anceps gebraucht, weder bei Aeschylus, noch bei Sophokles, noch bei Euripides, noch in den Nachahmungen der Komiker, und dies weist darauf hin, dass sie als Arsis steht.

Wir stimmen daher in der Auffassung der vierten Silbe mit Böckh, in der der dritten mit Hermann überein. Beide Ansichten ergänzen sich gegenseitig; nur wenn sie vereinigt werden, ist es möglich, die eurhythmische Composition der jambischen Strophen zu erkennen.

Hermann ⏒ –̋ –́ – ⏑ –̋ ⏑ –́ ⏑ –́
Böckh ⏒ –̋ – –̋ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́
richtige Messung ⏒ –̋ –́ –́ ⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ –́

Rhythmisch steht die Reihe der jambischen Hexapodie völlig gleich und respondirt mit ihr in der eurhythmischen Periode. Das Verhältnis der beiden ersten Arsen zu einander hat bereits Hermann im Ganzen richtig gefasst, indem er nach der zweiten eine Unterdrückung der Thesis annimmt; in demselben Verhältnis stehen aber auch die zweite und dritte zu einander: es ist das umfangreiche Princip der Syncope, welches hier zweimal zur Anwendung gekommen ist und zwei dreizeitige Längen erzeugt hat. Als Chronos trisemos kann weder die erste noch die zweite Arsis aufgelöst werden, Hermann's entgegenstehende Behauptung ist durchaus unbegründet. Als eine Auflösung sieht nämlich Hermann die Reihe

– ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

an, welche in den jambischen Strophen der Tragiker nicht selten ist; die beiden Kürzen an zweiter und dritter Stelle, so meint er, sollen die Auflösung einer Länge sein. Bei dieser Auffassung ist aber die wahre Bedeutung des vorliegenden Verses verkannt, denn niemals respondirt derselbe antistrophisch mit der Reihe ⏒ – – – ⏑ – ⏑ – –, ja noch viel mehr, er hat stets eine feste Stelle in der Strophe, indem er nur als Abschluss einer Periode gebraucht wird, mit einem Worte, er gehört der Klasse der logaödischen oder choriambisch-logaödischen Verse an, die auch sonst grade als Epodika in den jambischen Strophen zugelassen werden. Die Beispiele sind: Pers. 1002, 6; Septem 778 fin.; Hiket. 619, 2. 1123, 3. 7. 1139, 7, überall das Ende einer Strophe oder einer durch Personenwechsel bezeichneten Periode. Weit entfernt also, dass hier eine Auflösung statt findet, ist vielmehr der Vers als Choriambus mit trochäischer Tripodie aufzufassen. Das durchgreifende Gesetz, dass ein Trisemos unauflösbar ist, ist auch in den jambischen Strophen der Tragiker

streng gewahrt, und grade aus der mangelnden Auflösung kann die Natur der Länge mit Sicherheit bestimmt werden.

Jambische Reihen mit Syncope nach der ersten Arsis.

Die Syncope nach der ersten Arsis ist gewöhnlich mit der dipodischen Syncope verbunden (vgl. die vorausgehende Klasse), nur selten findet sie ohne diese statt. Der erste Theil der Reihe erhält dadurch metrisch die Form eines Dochmius, mit dem er aber dem rhythmischen Werthe nach nichts gemein hat. Die zweite Länge im Dochmius ist zweizeitig und auflösbar, in den vorliegenden Versen dreizeitig und unauflösbar. Die drei ersten Silben im Dochmius enthalten zusammen fünf Moren, in den vorliegenden Versen dagegen sechs Moren. — Geht die Reihe catalectisch aus, so tritt vor der letzten Arsis noch eine zweite Syncope hinzu.

Von einer acatal. oder catal. Hexapodie mit Syncope nach erster Arsis fehlt in den jambischen Strophen der Tragiker jedes Beispiel, nur die Tetrapodie, Pentapodie und Tripodie kommen mit dieser Syncope vor. Auflösung der zweizeitigen Arsen findet fast nie statt.

I. Tetrapodie:

acatal. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   catal. ⏑ – ⏑ – ⏑ └ –
a. ⏑ └ – ⏑ – ⏑ –   b. ⏑ └ – ⏑ └ –

a. Acatalectische Form: Suppl. 134, 3; Septem 766, 2. 874, 3; Agam. 403, 2. 737, 2; Androm. 1197, 7.
b. Catalectische Form (metrisch ein *dimeter bacchiacus*): Sept. Thren. α 5; Troad. 586, 1. 2.

II. Pentapodie:

acatal. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   catal. ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ └ –
a. ⏑ └ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   b. ⏑ └ – ⏑ – ⏑ └ –

a. Acatalectische Form: Pers. 548, 1; Sept. 734, 3; Choeph. 42, 2. 4; Troad. 582.
b. Catalectische Form: Alcest. 872, 6; Hiket. 798, 6. 12; 918, 7.

III. Tripodie, nur in der acatalectischen Form, die metrisch mit dem Dochmius zusammenfällt:

⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ └ – ⏑ –

Suppl. 134, 4; Sept. 778, 1. 947, 4 (mit Auflösung); Alcest. 213, 1.

Vereinigung der jambischen Reihen zu Versen.

Das Grundgesetz für die Versbildung der jambisch-tragischen Strophen besteht darin, dass jede einzelne Reihe einen selbstständigen Vers bildet, im durchgreifenden Gegensatze zu den trochäisch-tragischen Strophen, in denen fast immer zwei oder mehrere trochäische Reihen zu einer Verseinheit verbunden werden. Die Ursache hiervon ergibt sich leicht. Die Vereinigung mehrerer jambischen Reihen zu einem langen Verse, wie sie in den jambischen Strophen der Komiker vorwaltet, beschleunigt den raschen Gang des jambischen Rhythmus; die Tragödie bedarf bei ihrem Pathos dennoch der Ruhe und Gemessenheit, sie muss dem eilenden Rhythmus durch häufige Verspausen gleichsam Zügel anlegen und daher die längeren Verse vermeiden. Anders in den trochäischen Strophen, wo durch die langen Verse (S. 166) die Zahl der gravitätischen Trisemoi erhöht wird, indem die auslautende Arsis der catal. troch. Reihe mit der anlautenden Arsis der folgenden Reihe zusammentrifft. Wo längere jambische Verse in der Tragödie vorkommen, da ist eine raschere Bewegung beabsichtigt, wie schon die hier vorwiegenden Auflösungen bezeugen; die ältere Tragödie macht daher weit seltener als die spätere davon Gebrauch.

Unter einer Bedingung jedoch lässt der tragische Tropos auch in den ruhigeren Stellen längere jambische Verse zu, nämlich dann, wenn diese so gebildet sind, dass durch die Vereinigung zu einer Verseinheit eine Syncope und dadurch ein gewichtiger für die tragische Megaloprepeia geeigneter Chronos trisemos entsteht. Dies ist der Fall, wenn in der zweiten Reihe des Verses die anlautende Thesis unterdrückt, d. h. nicht durch eine besondere Silbe ausgedrückt ist (vgl. S. 137); die Schlussarsis der vorausgehenden jambischen Reihe muss hier zugleich den Umfang der unterdrückten Thesis ausfüllen und deshalb zu einer dreizeitigen Länge ausgedehnt werden. Dem Metrum nach erscheint ein solcher Vers als ein jambisch-trochäischer[7]) und

7) Nach der Theorie der alten Metriker als ein ἀσυνάρτητον ἀν-

in der That ist er den längeren trochäischen Versen des tragischen Tropos durchaus analog, vgl. S. 167.

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏗ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Der Beweis für die von uns angenommene Messung ergibt sich unmittelbar aus den Sätzen der alten Rhythmiker über das errhythmische Megethos, vgl. Gr. Rhythm. § 17. — Am häufigsten werden zwei Tetrapodien zu einem Verse vereint, doch kommen auch Verse von drei, ja selbst von vier tetrapodischen Reihen vor. Die Vereinigung von Tetrapodien und Hexapodien oder von Tetrapodien und Pentapodien ist weniger beliebt; am seltensten finden sich Tetrapodien und Hexapodien vereint.

a. Verse aus zwei Tetrapodien (Octapodien oder Tetrameter):

I. 1. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

2. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

3. ⏑ –́ ⏑ – . – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

4. ⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

5. ⏑ –́ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –

6. ⏓ –́ ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏑ –́ – – ⏑ –

1) jambische Octapodie: *ἄφαντα φανερὰ δ᾽ ἐξέπραξας ἄχεα, φόνια δ᾽ ὤπασας* Eur. Electr. 1177; 2. 3; Hiket. 1122, 1; Troad. 511, 11. 12; Alcest. 213, 7; Soph. Electr. 1082, 5; Oed. Col. 534, 1; Agam. 763, 2; Choeph. 23, 6; Suppl. 808, 1. 3; Acharn. 1190, 2.

2) catal. jambische Octapodie: *δυσάνεμον στόνῳ βρέμουσι δ᾽ ἀντιπλῆγες ἀκταί* Antig. 582, 8; Trach. 132, 3. 205, 13. 14; Eur. Hiket. 598, 8.

3) mit Syncope nach der zweiten Arsis: Eur. Hiket. 918, 1 *ἰὼ τέκνον, δυστυχῆ σ᾽ ἔτρεφον, ἔφερον ὑφ᾽ ἥπατος*; Oed. Col. 534, 2.

4) mit Syncope nach der ersten Arsis: Septem 778, 1 *ἐπεὶ δ᾽ ἀρτίφρων ἐγένετο μέλεος ἀθλίων γάμων*; Troad. 551, 7.

5) mit Syncope nach der zweiten und sechsten Arsis: Sept. 287, 3 *τὸν ἀμφιτειχῆ λεών, δράκοντας ὥς τις τέκνων*; Sept. 704, 4. 882, 2; Antig. 354, 3.

6) mit Syncope nach der fünften und sechsten Arsis:

τικαθές; auch die einfachen jambischen Reihen mit syncopirter Thesis werden so genannt, vgl. § 40.

Soph. Electr. 472, 8. 9 *οὐ γάρ ποτ' ἀμναστεῖ γ' ὁ φύσας Ἑλλάνων ἄναξ.*

II. 7. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
8. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ –   –
9. ⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
10. ⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ –   –
11. ⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ –   – ⏑ –
12. ⏑ –́   –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
13. ⏑ –́   – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ –   –

7) Tetrameter mit Syncope nach der vierten Arsis: *ἢ λισσὰς αἰγίλιψ ἀπρόσδεικτος οἰόφρων κρεμὰς* Aesch. Suppl. 792, 3; Sept. 704, 5; Alcest. 213, 3; Oed. tyr. 190, 7; Antig. 582, 4.

8) catal. Tetrameter mit Syncope nach der vierten Arsis: *βαρεῖα δ' εἰ τέκνον δαΐξω, δόμων ἄγαλμα* Agam. 205, 3; Sept. 374, 6.

9) mit Syncope nach der zweiten und vierten Arsis: *πόλιν διήκει θοὰ βάξις· εἰ δ' ἐτητύμως* Agam. 475, 2; Suppl. 792, 3, Sept. 882, 3; Oed. tyr. 190, 1; Antig. 354, 5; Hercul. fur. 408, 3. 4; Hiket. 798, 1. 778, 2.

10) mit Syncope nach der zweiten und vierten Arsis und Catalexis: *πῶς δ' οὔ; στρατὸν μὲν τοσοῦτον τάλας πέπληγμαι* Pers. 1014, 1; Soph. Electr. 1082, 4; Oed. tyr. 190, 4; Eur. Hiket. 824, 1.

11) mit Syncope nach jeder Dipodie: *ἔμελψεν. ἁγνᾷ δ' ἀταύρωτος αὐδᾷ πατρὸς* Agam. 238, 8.

12) mit Syncope nach der ersten und zweiten Arsis: *δι' αἰῶνος δ' ἰυγμοῖσι βόσκεται κέαρ* Choeph. 23, 5; Oed. tyr. 190, 8.

13) mit Syncope nach der ersten Arsis und Catalexis: *κλόνους λογχίμους τε καὶ ναυβάτας ὁπλισμοὺς* Agam. 403, 2. 737, 2; Sept. 874, 3.

b. Verse von drei Tetrapodien:

I. 1. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
2. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
3. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –   –   –
4. ⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –   –   –
II. 5. ⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
6. ⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ –   –

1) jambische Dodekapodie: Troad. 511, 9. 10.

2) mit Syncope nach der achten Arsis: Sept. 832, 4.

3) mit Syncope nach der drittletzten Arsis und Catalexis: Eum. 381, 3.

4) mit Syncope nach der zweiten und drittletzten Arsis und Catalexis: Eum. 381, 1.

5) mit Syncope nach den vier ersten Dipodien: Agam. 437, 1 *ὁ χρυσαμοιβὸς δ' Ἄρης σωμάτων καὶ ταλαντοῦχος ἐν μάχῃ δορός.*

6) Derselbe Vers catalectisch: Sept. 287, 4 *ὑπερδέδοικεν λεχαίων δυσευνάτορας πάντρομος πελειάς.*

c. Verse von vier Tetrapodien.

Troad. 551, 1. 2: *πτόλιν βοὰ κατεῖχε Περ|γάμων ἕδρας· βρέφη δὲ φίλι|α περὶ πέπλους ἔβαλλε μα|τρὶ χεῖρας ἐπτοημένας.*

d. Verse aus einer Hexapodie und Tetrapodie.

I. 1. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –
II. 2. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   ´ ⏑ – ⏑ –   –
3. ⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
4. ⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ –   –
5. ⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ –   –

1) Troad. 1302, 13: *μέλας γὰρ ὄσσε κατακαλύπ|τει θάνατος ὅσιον ἀνοσίαις σφαγαῖσιν.*

2) Eur. Electr. 1183: *διὰ πυρὸς ἔμολον ἁ τάλαινα ματρὶ τᾷδ', ἅ μ' ἔτικτε κούραν.* Hercul. fur. 408, 2.

3) Choeph. 623, 2: *πόνων, ἀκαίρως δὲ δυσφιλὲς γαμήλευμ' ἀπεύχετον δόμοις.* Agam. 481.

4) Eum. 550, 1: *ἑκὼν δ' ἀνάγκας ἄτερ δίκαιος ὢν οὐκ ἄνολβος ἔσται.*

5) Agam. 403, 11: *πόθῳ δ' ὑπερποντίας φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν.* Sept. 287, 1.

e. Dipodisch syncopirte Octapodie und Pentapodie:

⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Agam. 763, 1: *δίκα δὲ λάμπει μὲν ἐν δυσκάπνοις δώμασιν,| τὸν δ' ἐναίσιμον τίει βίον.*

f. Verse aus einer Pentapodie und Hexapodie:

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́   –   – ⏑ – ⏑ –

Choeph. 639, 2. 1.

Alloiometrische Reihen und Verse.

Die alloiometrischen Elemente sind in den jambischen Strophen des tragischen Tropos auf doppelte Weise gebraucht. Entweder bilden sie einen besonderen Theil der Strophe, oder — und dies ist bei weitem häufiger der Fall — sie sind einzeln unter die jambischen Reihen eingemischt, gewöhnlich in der Weise, dass sie das Proodikon oder Epodikon einer Periode oder sonst den Anfang oder Abschluss der Strophen bilden.

I. Trochäische Reihen. Wo sie mit einer vorausgehenden jambischen Reihe einen Vers ausmachen, ist dieser als ein jambischer Vers anzusehn, in welchem die anlautende Thesis der zweiten Reihe syncopirt ist, vgl. oben. Viel seltener sind die Fälle, wo die trochäischen Reihen selbstständige Verse bilden, und hier müssen sie als alloiometrische Bestandtheile angesehen werden, welche etwa den in die trochäischen Strophen eingemischten jambischen Reihen und Versen analog stehn.

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – Choeph. 23, 4. 405, 2; Eur. Hiket. 768, 6. 918, 4.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ Eur. Hiket. 71, 6; Trach. 821, 3; Oed. tyr. 883, 8.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – Sept. 832, 1. 874, 2; Trach. 132, 2; Oed. tyr. 883, 1.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ∟ – Aesch. Supplic. 792, 5; Troad. 1302, 7.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ∟ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – Supplic. 792, 4; Choeph. 405, 3; Eur. Hiket. 1122, 5.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ∟ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ∟ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – Agam. 437, 4.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ∟ –́ ⏑ – ⏑ ∟ – Eur. Hiket. 619, 7.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – Eur. Electr. 1177, 4; Antig. 354, 4; Oed. tyr. 883, 9.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – Eur. Hiket. 71, 7.
–́ ⏑ – – ⏑ – Trach. 205, 1; Acharn. 1190, 1. 1198, 1. 1214, 2.
–́ ⏑ – – ⏑ – – Trach. 205, 11.
–́ ⏑ – ⏑ – – Oed. tyr. 190, 6.
–́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – Alc. 213, 5.
– ⏑ – – Antig. 354, 7.

II. Logaödische und choriambische Reihen, hauptsächlich Pherekrateen oder Glykoneen, haben ihre eigentliche Stelle im Ausgange der Strophe oder Periode. So bilden zwei Pherekrateen den Schluss von Pers. 548, drei Pherekrateen Pers. 1014, ein erster Pherekrateus Pers. 1038, Choeph. 436, ein

Priapeus Eum. 550, ein Glykoneus und zwei Pherekrateen Suppl. 808, drei Pherekrateen mit einem Glykoneus Agam. 367. 403. 437, Hercul. fur. 408, ähnlich Eur. Electr. 1221, ein anacrusischer Adonius Oed. tyr. 883. Ebenso ist die nur am Schlusse einer Periode vorkommende aus einem Choriambus und einem Ithyphallicus bestehende Reihe verwandt, welche rhythmisch der Hexapodie respondirt und oben näher erörtert ist (S. 222). Die innerhalb einer Periode zugelassenen logaödischen Reihen sind gewöhnlich, nach Analogie der jambischen, mit Anacrusis und dipodischer Syncope gebildet, so die Reihe ⏑ ⏒́ ⏑ ⏗ – ⏖ – ⏑ – ⏑ – Pers. 1014, 3. 4, ⏑ – – ⏑ ⏗ – ⏖ – ⏑ ⏗ – Pers. 1014, 2.

Eine andere Verwendung der logaödischen Reihen in den jambischen Strophen besteht darin, dass sie eine eigne Periode bilden, so dass die Strophe in zwei Theile, einen jambischen und einen logaödisch-choriambischen zerfällt. Gewöhnlich sondert die Interpunction beide Theile scharf von einander und namentlich trifft bei Aeschylus der Wechsel der alloiometrischen Perioden mit einem dem Rhythmus entsprechenden Wechsel des Inhaltes zusammen. Sehr bestimmt tritt dies Agam. 192, 6—8, Agam. 218, 6—10, Sept. 911, 5—7 hervor, wo besonders in den gewaltsamen choriambischen Versen die dort geschilderte heftige Bewegung des Gemüthes ihren rhythmischen Ausdruck findet, im scharfen Gegensatze mit der vorausgehenden jambischen Periode.

Den häufigsten Gebrauch von der Epimixis logaödischer Reihen macht Sophokles, der die meisten seiner jambischen Strophen mit zwei oder drei Versen dieses Metrums einleitet, s. unten.

III. Dactylische und anapästische Reihen sind fast gänzlich ausgeschlossen. Bei Aeschylus lässt sich mit Sicherheit nur ein einziger anapästischer Tetrameter nachweisen als Schluss von Sept. 874, zwei dactylische Tripodien neben einer jambischen als Schluss von Sept. 478, eine dactylische Pentapodie mit spondeischem Ausgange als vorletzter Vers von Choeph. 23; — bei Euripides eine dactylische Tetrapodie mit aufgelöster dritter Arsis Androm. 479, 4, eine Hexapodie Hiket. 798, 10, eine Tripodie im letzten Verse von Troad. 589; — bei Sophokles er-

scheinen dactylische Reihen: Oed. Col. 534, 5; Trach. 205, 7. 8; ein Parömiacus Oed. tyr. 190, 5; Trach. 821, 2. Jonische Reihen sind nur zweimal gebraucht, Aeschyl. Agam. 737, 5. 6; 437, 7—9, wo sie selbstständige Perioden bilden, durch Interpunction von den übrigen Versen gesondert. Als Dochmien sah man bisher die syncopirten Jamben der dritten Klasse an (mit Syncope nach der ersten Arsis), die aber mit den Dochmien nur die äussere metrische Form gemein haben und sich rhythmisch völlig von ihnen unterscheiden. Andere für Dochmien gehaltene Reihen sind erste Pherekrateen. So häufig auch die dochmischen Verse mit Jamben verbunden werden (s. IV, 2), so haben wir doch kein einziges sicheres Beispiel, dass in den jambischen Strophen der Tragiker Dochmien zugelassen sind, denn auch Eumenid. 381, 4. 5 darf nicht unbestritten hierher gerechnet werden.

§ 31.

Die jambischen Strophen des Aeschylus.

Die jambischen Strophen haben für die tragische Chorpoesie des Aeschylus etwa dieselbe Bedeutung wie die dorischen Strophen für die Lyrik Pindars, keiner anderen Form hat sich Aeschylus so häufig bedient, keine andere characterisirt so sehr den gewaltigen Ernst seines tragischen Pathos. Die Kunst, mit der der grosse Tragiker aus den einfachen Formen immer neue und wieder neue Gebilde geschaffen hat, ist in der That bewundernswerth und lässt Alles, was Sophokles und Euripides auf diesem Gebiete geleistet, weit hinter sich zurück. Aber niemals ist es eine blosse bunte Mannigfaltigkeit, was Aeschylus uns vorführt; bis ins Einzelnste hinein ist es überall ein durchdachtes, nach festen Normen gearbeitetes Kunstwerk. Besonders characteristisch ist die Stelle, welche Aeschylus seinen jambischen Strophen angewiesen hat. Entweder ist nämlich das ganze Canticum in jambischen Strophen gehalten, was sonst bei Aeschylus mit keinem anderen Metrum geschieht, — oder die jambischen Strophen bilden den Schluss des Canticum. Zu der ersten Klasse gehört die Parodos der Choephoren 22—53: α′ α′ β′ β′ γ′ γ′ δ′, das dritte Stasimon der Supplices 776: α′ α′ β′ β′

γ′ γ′, die folgende Strophe gehört bereits dem folgenden Kommation an, das erste Stasimon des Agamemnon 367: α′ α′ β′ β′ γ′ γ′ δ′, die drei ersten Strophenpaare durch einen gemeinschaftlichen metrischen Refrain in Pherekrateen und Glykoneen vereint, und der Threnos der Halbchöre und der beiden Schwestern in den Septem 874—960: α′ α′ β′ β′ γ′ γ′ δ′ δ′; 961—1004: α′ β′ β′ γ′. Zu der zweiten Klasse gehören alle übrigen jambischen Strophen des Aeschylus. Fünf jambische Strophen schliessen den Threnos der Perser v. 1002 nach drei vorausgehenden anapästischen Strophen, vier jambische Strophen das erste Stasimon der Septem v. 734 nach einem vorausgehenden jonischen Strophenpaare, drei jambische Strophen die Parodos des Agamemnon v. 192, zwei jambische Strophen das zweite Stasimon des Agamemnon v. 737 und das erste Stasimon der Choephoren v. 623, eine jambische Strophe die Parodos und das erste Stasimon der Eumeniden v. 831. 396, und das zweite und dritte Stasimon der Supplices v. 590. 698. Aehnlich der erste Chorgesang der Supplices v. 95 und der Threnos der Perser v. 1002, wo die jambischen Strophen ebenfalls am Ende erscheinen, doch so, dass dort noch eine trochäische, hier noch eine glykoneische Strophe folgt. Dass wir es hier mit einem festen Gesetze der Aeschyleischen Kunst zu thun haben, kann nicht bezweifelt werden. Der Beginn des Chorgesanges ist ruhig gehalten, erst im Fortgange des Liedes wird der Gesang zu einem gewaltigen Pathos fortgerissen und gerade dies Ethos ist es, für welches die jambischen Strophen der eigentliche rhythmische Ausdruck sind. Ueber den Gebrauch der alloiometrischen Elemente, über die Auflösung und die Verbindung der Reihen zu Versen war bereits oben die Rede. Die eurhythmische Anordnung der Reihen ist stets gewahrt, doch ist die Periodologie weniger kunstreich und verschlungen als in den Strophen der objectiven Lyriker, entsprechend der einfachen Grossartigkeit der Aeschyleischen Poesie, der die einfach klaren und durchsichtigen Formen am meisten zusagen. Indes fehlt es auch nicht an sehr kunstvoll gebildeten mesodischen und palinodischen Perioden.

Agam. Par. ε′ 192—204 = 205—217.

πνοαὶ δ᾽ ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι
κακόσχολοι, νήστιδες, δύσορμοι
βροτῶν ἄλαι, νεῶν τε καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς,
παλιμμήκη χρόνον τιθεῖσαι
τρίβῳ κατέξαινον ἄνθος Ἀργείων.
ἐπεὶ δὲ καὶ πικροῦ
χείματος ἄλλο μῆχαρ βριθύτερον πρόμοισι
μάντις ἔκλαγξεν προφέρων Ἄρτεμιν, ὥστε χθόνα βάκτροις ἐπι-
κρούσαντας Ἀτρείδας δάκρυ μὴ κατασχεῖν.

ς′ 218—227 = 228—237.

ἐπεὶ δ᾽ ἀνάγκας ἔδυ λέπαδνον
φρενὸς πνέων δυσσεβῆ τροπαίαν
ἄναγνον, ἀνίερον, τόθεν
τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω.
βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις
τάλαινα παρακοπὰ
πρωτοπήμων. ἔτλα δ᾽ οὖν
θυτὴρ γενέσθαι θυγατρὸς γυναικοποίνων πολέμων
ἀρωγὰν καὶ προτέλεια ναῶν.

ζ′ 238—246 = 247—256.

βίᾳ χαλινῶν δ᾽ ἀναύδῳ μένει
κρόκου βαφὰς ἐς πέδον χέουσα
ἔβαλλ᾽ ἕκαστον θυτήρων
ἀπ᾽ ὄμματος βέλει φιλοίκτῳ,
πρέπουσά θ᾽ ὡς ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν
θέλουσ᾽, ἐπεὶ πολλάκις
πατρὸς κατ᾽ ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
ἔμελψεν. ἁγνὰ δ᾽ ἀταύρωτος αὐδᾷ πατρὸς
φίλου τριτόσπονδον εὔποτμόν τ᾽ αἰῶνα φίλως ἐτίμα.

Agam. I. Stas. α′ 367—384 = 385—402 ἀντ.

βιᾶται δ᾽ ἁ τάλαινα πειθώ,

Agam. 192. Die erste Periode palinodisch, zwei Tetrapodien von vier Hexapodien umgeben. Die zweite Periode, durch Interpunction abgetrennt, wird durch eine jambische Tripodie eingeleitet und bewegt sich alsdann in Uebereinstimmung mit dem erregten Inhalte in pherekrateischen und choriambischen Reihen, die sich ohne Versende an einander drängen.

Agam. 218. V. 1—5, eine Tetrapodie von vier Hexapodien umschlossen, bilden eine mesodische Periode. Die zweite Periode besteht aus drei Tetrapodien, mit einer Tripodie als Proodikon (analog στρ. ε′ v. 6) und einer Hexapodie als Epodikon.

Agam. 238. V. 1—4 stichisch, zwei Hexapodien und zwei Pen-

Agam. Par. ε′ 192—204 = 205—217.

⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́   –   – ⏑ – ⏑ –   –
⏒ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ – .
⏑ –́ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑ – –   –́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑⏑ – – ⏑⏑ – –́ ⏑⏑ – – ⏑⏑ – –́ ⏑⏑ – – ⏑⏑ – –́ ⏑⏑ – ⏑ – –

ς′ 218—227 = 228—237.

⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
–́ ⏑ –   – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑⏑ –   ⏑ –́ ⏑ –   – ⏑⏑ –
⏑ –́   –   – ⏑⏑ – ⏑ – –

ζ′ 238—246 = 247—256.

⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ –   – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ –́ – – ⏑⏑ – ⏑ – –

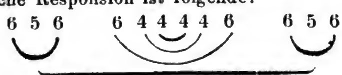
Agam. I. Stas. α′ 367—384 = 385—402.

⏑ –́   –   – ⏑ – ⏑ –   –

---

tapodien, v. 5—7 mesodisch, eine Tetrapodie zwischen zwei Hexapodien, v. 8. 9 stichisch, vier Tetrapodien, die letzte glykoneisch.

Agam. I. Stasim. Die drei Strophenpaare sind durch einen gemeinschaftlichen metrischen Refrain von vier pherekrateisch-glykoneischen Reihen vereint. Die Epodos ist rein jambisch. Agam. 367. Die längste und kunstreichste aller tragisch-jambischen Strophen. Die eurhythmische Responsion ist folgende:



προβουλόπαις ἄφερτος ἄτας.
ἄκος δὲ πᾶν μάταιον. οὐκ ἐκρύφθη,
πρέπει δὲ, φῶς αἰνολαμπὲς, σίνος·
κακοῦ δὲ χαλκοῦ τρόπον
τρίβῳ τε καὶ προσβολαῖς
μελαμπαγὴς πέλει
δικαιωθεὶς, ἐπεὶ
διώκει παῖς ποτανὸν ὄρνιν,
πόλει πρόστριμμ' ἄφερτον ἐνθείς.
λιτᾶν δ' ἀκούει μὲν οὔτις
θεῶν· τὸν δ' ἐπίστροφον τῶνδε
φῶτ' ἄδικον καθαιρεῖ.

οἷος καὶ Πάρις ἐλθὼν ἐς δόμον τὸν Ἀτρειδᾶν
ᾔσχυνε ξενίαν τράπεζαν κλοπαῖσι γυναικός.

β' 403—419 = 420—436.

λιποῦσα δ' ἀστοῖσιν ἀσπίστορας
κλόνους λογχίμους τε καὶ ναυβάτας ὁπλισμοὺς,
ἄγουσά τ' ἀντίφερνον Ἰλίῳ φθορὰν
βέβακεν ῥίμφα διὰ πυλᾶν
ἄτλητα τλᾶσα· πολλὰ δ' ἔστενον
τόδ' ἐννέποντες δόμων προφῆται·
ἰὼ ἰὼ δῶμα δῶμα καὶ πρόμοι,
ἰὼ λέχος καὶ στίβοι φιλάνορες.
πάρεστι σιγὰς ἀτίμους,
ἀλοιδόρους, κάκιστ' ἀφειμένων ἰδεῖν.
πόθῳ δ' ὑπερποντίας φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν.

εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν ἔχθεται χάρις ἀνδρί,
ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα.

γ' 437—455 = 457—474.

ὁ χρυσαμοιβὸς δ' Ἄρης σωμάτων καὶ ταλαντοῦχος ἐν μάχῃ δορὸς
πυρωθὲν ἐξ Ἰλίου
φίλοισι πέμπει βαρὺ
ψῆγμα δυσδάκρυτον ἀντήνορος σποδοῦ γεμίζων λέβητας εὐθέτους.
στένουσι δ' εὖ λέγοντες ἄνδρα, τὸν μὲν ὡς
μάχης ἴδρις, τὸν δ' ἐν φοναῖς καλῶς πεσόντ' ἀλλοτρίας διαὶ γυναικός.

V. 13 bildet das Epodikon, v. 14. 15 den in στρ. β' und γ' wiederkehrenden metrischen Refrain.

Agam. 403. Zwei Perioden, eine jede mit einem Epodikon:

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –
⏑ –́   –   – ⏑ –
⏑ –́   –   – ⏑ –
⏑ –́   –   – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́   –   – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   ⏓
⏑ –́   – ⏑ – ⏑ –   –   ⏓
–́ ⏑⏑ – ⏑ – –

–́ ⏓ – ⏑⏑ – –   –́ ⏓ – ⏑⏑ – ⏓
–́ – – ⏑⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑⏑ –́ –

β′ 403—419 = 420—436.

⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ –
⏑ –́   – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́   –   – ⏑⏑⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – –

–́ ⏓ – ⏑⏑ – –   –́ ⏓ – ⏑⏑ – ⏓
–́ – – ⏑⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑⏑ – –

γ′ 437—455 = 457—474.

⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓

---

6 4 4 6 5 5—6   6 6 5 6 6—4

Agam. 437. Die zweite Reihe v. 6 bildet das Epodikon. Vor den metrischen Refrain sind jonische Reihen eingeschoben. Cf. Agam. 737.

τάδε σῖγά τις βαΰζει.
φθονερὸν δ' ὑπ' ἄλγος ἕρπει
προδίκοις Ἀτρείδαις.

οἳ δ' αὐτοῦ περὶ τεῖχος θήκας Ἰλιάδος γᾶς
εὔμορφοι κατέχουσιν· ἐχθρὰ δ' ἔχοντας ἔκρυψεν.

Agam. II. Stasim. γ' 737—749 = 750—762.

παρ' αὐτὰ δ' ἐλθεῖν ἐς Ἰλίου πόλιν
λέγοιμ' ἂν φρόνημα μὲν νηνέμου γαλάνας,
ἀκασκαῖον δ' ἄγαλμα πλούτου,
μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος, δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος.

παρακλίνουσ' ἐπέκρανεν δὲ γάμου πικρὰς τελευτάς,
δύσεδρος καὶ δυσόμιλος συμένα Πριαμίδαισιν,
πομπᾷ Διὸς ξενίου, νυμφόκλαυτος Ἐρινύς.

δ' 763—772 = 773—782 ἀντ.

Δίκα δὲ λάμπει μὲν ἐν δυσκάπνοις δώμασιν, τὸν δ' ἐναίσι-
μον τίει βίον.
τὰ χρυσόπαστα δ' ἔδεθλα σὺν πίνῳ χερῶν παλιντρόποις
ὄμμασι λιποῦσ', ὅσια προσέβαλε δύναμιν οὐ
σέβουσα πλούτου παράσημον αἴνῳ·
πᾶν δ' ἐπὶ τέρμα νωμᾷ.

Agam. Thren. ε' 1530—1536 = 1560—1566 Schlussstrophe.

ἀμηχανῶ φροντίδος στερηθεὶς
εὐπάλαμον μέριμναν
ὅπα τράπωμαι, πίτνοντος οἴκου.
δέδοικα δ' ὄμβρου κτύπον δομοσφαλῆ
τὸν αἱματηρόν· ψακὰς δὲ λήγει.
δίκην δ' ἐπ' ἄλλο πρᾶγμα θηγάνει βλάβης
πρὸς ἄλλαις θηγάναισι Μοῖρα.

Choeph. Parod. α' 23—31 = 32—41.

ἰαλτὸς ἐκ δόμων ἔβην
χοὰς προπομπὸς ὀξύχειρι σὺν κτύπῳ.
πρέπει παρηῒς φοινίοις ἀμυγμοῖς
ὄνυχος ἄλοκι νεοτόμῳ·
δι' αἰῶνος δ' ἰυγμοῖσι βόσκεται κέαρ.
λινοφθόροι δ' ὑφασμάτων λακίδες ἔφλαδον ὑπ' ἄλγεσιν,

Agam. 737. Zwei Hexapodien und zwei Octapodien, die letzte glykoneisch, sind zu einer tristichischen Periode verbunden. Dem Epodikon gehen vier jonische Reihen voraus, v. 5. 6.

Agam. 763. V. 1 und 2 mesodische Periode, eine Pentapodie von vier Tetrapodien umschlossen; es folgen 2 Hexapodien mit einem schliessenden Pherekrateus.

⏑⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ – –

–́ – – ⏑ ⏑ – – –́ – – ⏑ ⏑ – –
–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – –́ – – – ⏑ ⏑ – –

Agam. II. Stasim. γ' 737—749 = 750—762.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑.
⏑⏑ –́ – ⏑⏑ – – ⏑⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑⏑ – – ⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
– –́ ⏑ – ⏑⏑ – –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

δ' 763—772 = 773—782.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑́⏑⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑⏑ – ⏑ – –

Agam. Thren. ε' 1530—1536 = 1560—1566 Schlussstrophe.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –

Choeph. Parod. α' 23—31 = 32—41.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏑ – –
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –

Agam. 1530. Stichische Periode, der als Proodikon eine Hexapodie mit Pherekrateus vorausgeht.

Choeph. 23. Zwei Tetrapodien und zwei Hexapodien (v. 1—4) bilden eine palinodische, zwei Octapodien eine stichische Periode. Daran reiht sich die Clausula einer trochäischen Strophe (s. S. 168) als Epodikon, wie auch der Schlussvers der ersten Periode (v. 4) tro-

πρόστερνοι στολμοὶ πέπλων ἀγελάστοις
ξυμφοραῖς πεπληγμένων.

β' 42—54 = 55—65.

τοιάνδε χάριν ἀχάριτον, ἀπότροπον κακῶν,
ἰὼ γαῖα μαῖα, μωμένα
μ' ἰάλλει δύσθεος γυνά.
φοβοῦμαι δ' ἔπος τόδ' ἐκβαλεῖν·
τί γὰρ λύτρον πεσόντος αἵματος πέδοι;
ἰὼ πάνοιζυς ἑστία,
ἰὼ κατασκαφαὶ δόμων.
ἀνήλιοι βροτοστυγεῖς
δνόφοι καλύπτουσι δόμους δεσποτῶν θανάτοισι.

Choeph. I. Stas. γ' 623—630 = 631—638.

ἐπεὶ δ' ἐπεμνησάμην ἀμειλίχων
πόνων, ἀκαίρως δὲ δυσφιλὲς γαμήλευμ', ἀπεύχετον δόμοις
γυναικοβούλους τε μήτιδας φρενῶν
ἐπ' ἀνδρὶ τευχεσφόρῳ,
ἐπ' ἀνδρὶ δάοισ(ιν) ἐπικότῳ σέβας,
τίω δ' ἀθέρμαντον ἑστίαν δόμων
γυναικείαν ἄτολμον αἰχμάν.

δ' 639—645 = 646—652.

τὸ δ' ἄγχι πλευμόνων ξίφος διανταίαν ὀξυπευκὲς οὐτᾷ
διαὶ Δίκας. τὸ μὴ θέμις γὰρ οὐ λὰξ πέδοι πατούμενον, τὸ πᾶν Διὸς
σέβας παρεκβάντες οὐ θεμιστῶς.

Choeph. Thren. ϛ' 405—409 = 418—422.

ποῖ ποῖ δὴ νερτέρων τυραννίδες;
ἴδετε πολυκρατεῖς ἀραὶ
φθινομένων, ἴδεσθ' Ἀτρειδᾶν τὰ λοίπ' ἀμηχάνως
ἔχοντα καὶ δωμάτων
ἄτιμα. πᾷ τίς τράποιτ' ἄν, ὦ Ζεῦ;

---

chäisch ist. Die lange Thesis v. 3 sucht Hermann durch πρέπει παρῇσι φοίνιος διωγμὸς zu entfernen.

Choeph. 42. V. 1—5 drei Pentapodien von zwei Hexapodien mesodisch umschlossen. Es folgen vier Tetrapodien mit einem Pherekrateus. Mit unserer Abtheilung kommt die in Strophe und Antistrophe gleichmässig gewahrte Interpunction überein. V. 2 der bisherigen Abtheilung ἰὼ γαῖα μαῖα μωμένα μ' ἰάλλει ist arrhythmisch (s. S. 136).

Choeph. 623. V. 4 als Mesodikon von zwei Tetrapodien und vier Hexapodien umschlossen. V. 7 Epodikon. V. 3 schreibt Hermann, um die Auflösung in der Strophe zu vermeiden, δάοις ἐπικλύτῳ (Handschr. δηΐοις ἐπικότῳ).

–́ – – – – – – – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

β′ 42—54 = 55—65.

⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑⏑ – –́ – – ⏑ ⏑ – ⏒

Choeph. I. Stas. γ′ 623—630 = 631—638.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ ⏕ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – – – ⏑ – ⏑ –

δ′ 639—645 = 646—652.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

Choeph. Thren. ϛ′ 405—409 = 418—422.

⏒ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏒
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

Choeph. 639. V. 1. 2 zwei Pentapodien und zwei Hexapodien distichisch verbunden, mit einer Hexapodie als Epodikon. Die zweite Reihe in v. 1 beginnt wie in den trochäischen Strophen mit zwei τρίσημοι (s. S. 163). Da eine solche Reihe in den übrigen jambischen Strophen des Aeschylus nicht vorkommt (cf. die Jambo-Trochäen § 35), so könnte man, wie es bisher geschehen, mit διανταίαν einen neuen Vers beginnen; dann ist διανταίαν wie das antistrophische προχαλκεύει mit Verkürzung des Diphthongen als Dijambus zu lesen.

Choeph. 405. Eine Octapodie wird mesodisch von zwei Tetrapodien und zwei Hexapodien umschlossen.

ζ' 423—433 = 444—455.

ἔκοψα κομμὸν Ἄριον ἔν τε Κισσίας
νόμοις ἰηλεμιστρίας,
ἀπριγδόπληκτα πολυπλάνητα δ' ἦν ἰδεῖν
ἐπασσυτεροτριβῆ τὰ χερὸς ὀρέγματα
ἄνωθεν ἀνέκαθεν, κτύπῳ δ' ἐπερρόθει
κροτητὸν ἀμὸν καὶ πανάθλιον κάρα.
ἰὼ ἰὼ δαΐα
πάντολμε μᾶτερ, δαΐαις ἐν ἐκφοραῖς
ἄνευ πολιτᾶν ἄνακτ',
ἄνευ δὲ πενθημάτων
ἔτλας ἀνοίμωκτον ἄνδρα θάψαι.

η' 434—438 = 439—443.

τὸ πᾶν ἀτίμως ἔλεξας, οἴμοι.
πατρὸς δ' ἀτίμωσιν ἄρα τίσει
ἕκατι μὲν δαιμόνων,
ἕκατι δ' ἁμᾶν χερῶν.
ἔπειτ' ἐγὼ νοσφίσας ὀλοίμαν.

ϑ' 456—460 = 461—465.

σέ τοι λέγω, ξυγγενοῦ, πάτερ, φίλοις.
ἐγὼ δ' ἐπιφθέγγομαι κεκλαυμένα.
στάσις δὲ πάγκοινος ἅδ' ἐπιρροθεῖ,
ἄκουσον ἐς φάος μολών,
ξὺν δὲ γενοῦ πρὸς ἐχθρούς.

Eumen. Par. δ' 381—388 = 389—396.

μένει γάρ· εὐμήχανοι δὲ καὶ τέλειοι, κακῶν τε μνήμονες, σεμναὶ
καὶ δυσπαρήγοροι βροτοῖς,
ἄτιμ' ἀτίετα διόμεναι λάχη θεῶν διχοστατοῦντ' ἀναλίῳ λάμπᾳ,
δυσοδοπαίπαλα
δερκομένοισι καὶ
δυσομμάτοις ὁμῶς.

Eumen. II. Stas. 550—556.

ἑκὼν δ' ἀνάγκας ἄτερ δίκαιος ὢν οὐκ ἄνολβος ἔσται·
πανώλεθρος δ' οὔποτ' ἂν γένοιτο.
τὸν ἀντίτολμον δέ φαμι παρβάταν
τὰ πολλὰ παντόφυρτ' ἄγοντ' ἄνευ δίκας
βιαίως ξὺν χρόνῳ καθήσειν,
λαῖφος ὅταν λάβῃ πόνος θραυομένας κεραίας.

Choeph. 423. V. 7 der Antistrophe mit Hermann zu lesen: *γράφου δι' ὤτων δέ σοι*, statt *συν|τέτραινε* der Handschriften.

Choeph. 434. Zwei Hexapodien und zwei Tetrapodien stichisch verbunden, mit einer Hexapodie als Epodikon.

Eumen. 381. Ob v. 4 und 5 dochmisch sind, bezweifeln wir. Vielleicht steckt in *δυσοδοπαίπαλα* ein Fehler.

ζ' 423—433 = 444—455.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – ⏒ ⏖ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

η' 434—438 = 439—443.

⏑ –́ ⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

ϑ' 456—460 = 461—465.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏖ – ⏑ – –

Eumen. Par. δ' 381—388 = 389—396.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑́ –
⏑ –́ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – – –
⏓ ⏑́⏑ – ⏑ ⏓
– ⏑́⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ –

Eumen. II. Stas. 550—556.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏖ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏖ – ⏑ – –

Eumen. 550. Die ganze Strophe bildet eine mesodische Periode von 7 Reihen, indem drei Hexapodien auf jeder Seite eine distichisch verbundene Hexapodie und Tetrapodie haben. Eine glykoneische Tripodie als Epodikon.

Supplic. I. Stas. ε' 590—594 = 595—599.

ὑπ' ἀρχᾶς δ' οὔτινος θοάζων
τὸ μεῖον κρεισσόνων κρατύνειν·
οὔτινος ἄνωθεν ἡμένου σέβει κάτω.
πάρεστι δ' ἔργον ὡς ἔπος
σπεῦσαί τι τῶν βούλιος φέρει φρήν.

Supplic. II. Stas. 698—703 = 704—709.

θεοὺς δ', οἳ γᾶν ἔχουσιν, ἀεὶ
τίοιεν ἐγχωρίους πατρῴαις
δαφνηφόροις βουθύτοισι τιμαῖς.
τὸ γὰρ τεκόντων σέβας
τρίτον τόδ' ἐν θεσμίοις
Δίκας γέγραπται μεγιστοτίμου.

Supplic. III. Stas. α' 776—783 = 784—791.

ἰὼ γᾶ βοῦνις, ἔνδικον σέβας,
τί πεισόμεσθα; ποῖ φύγωμεν Ἀπίας
χθονὸς, κελαινὸν εἴ τι κεῦθός ἐστί που;
μέλας γενοίμαν καπνὸς
νέφεσσι γειτονῶν Διὸς,
τὸ πᾶν δ' ἄφαντος. † ἀμπετήσαις δόσως
κόνις ἄτερθε πτερύγων ὀλοίμαν.

β' 792—799 = 800—807.

πόθεν δέ μοι γένοιτ' ἂν αἰθέρος θρόνος,
πρὸς ὃν κύφελλ' ὑδρηλὰ γίγνεται χιὼν,
ἢ λισσὰς αἰγίλιψ ἀπρόσδεικτος οἰόφρων κρεμὰς
γυπιὰς πέτρα, βαθὺ πτῶμα μαρτυροῦσά μοι,
πρὶν δαΐκτορος βίᾳ
κάρζας γάμου κυρῆσαι.

γ' 808—816 = 817—824.

ἴυζε δ' ὀμφὰν ὀρανίαν, μέλη λίτανα θεοῖσι, καὶ
**τέλεα δέ μοι πῶς, πελόμενά μοι*
λύσιμα. μάχιμα δ' ἔπιδε, πάτερ, βίαια μὴ φιλεῖς ὁρῶν
ὄμμασιν ἐνδίκοις· σεβίζου δ' ἱκέτας σέθεν, γαιάοχε παγκρατὲς Ζεῦ.

Sept. Par. α' 287—303 = 304—320.

μέλει, φόβῳ δ' οὐχ ὑπνώσσει κέαρ· γείτονες δὲ κάρζας
μέριμναι ζωπυροῦσι τάρβος,

Suppl. 776. V. 6 verdorben. Hermann schreibt in der Antistrophe *πρὶν ἄνδρ' ἀπευκτὸν τῷδε χριμφθῆναι χροΐ.*

Suppl. 808. Die Messung des verdorbenen v. 2 ist durch die Antistr. *μετά με δρόμοισι διόμενοι* gesichert.

Supplic. I. Stas. ε′ 590—594 = 595—599.

⏑ ⏑́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏒ ⏑́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

Supplic. II. Stas. 698—703 = 704—709.

⏑ ⏑́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ ⏑́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ ⏑́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

Supplic. III. Stas. α′ 776—783 = 784—791.

⏑ ⏑́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́ ⏑ – – ⏑⏑ – ⏑ – –

β′ 792—799 = 800—807.

⏑ ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏒ ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏒ ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑́ ⏑ – ⏑ – –

γ′ 808—816 = 817—824.

⏑ ⏑́ ⏑ – – ⏑⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏒ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –, ⏑ ⏑́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –
⏑́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑́ ⏑⏑ – ⏑ – – ⏑́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑

Sept. Par. α′ 287—303 = 304—320.

⏑ ⏑́ ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – ⏑́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑́ – – ⏑ – ⏑ – –

Sept. 287. Die Strophe besteht wie στρ. γ′ aus zwei alloiometrischen Theilen, einem jambischen und pherekrateischen, durch Interpunction scharf getrennt. V. 1. 2 bilden eine mesodische, v. 3. 4

τὸν ἀμφιτειχῆ λεὼν, δράκοντας ὥς τις τέκνων
ὑπερδέδοικεν λεχαίων δυσευνάτορας πάντρομος πελειάς.

Sept. I. Stas. β′ 734—741 = 742—749.

ἐπειδὰν αὐτοκτόνως αὐτοδάϊκτοι θάνωσι,
καὶ γαῖα κόνις πίῃ
μελαμπαγὲς αἷμα φοίνιον,
τίς ἂν καθαρμοὺς πόροι, τίς ἄν σφε λούσειεν; ὦ
πόνοι δόμων νέοι παλαιοῖσι συμμιγεῖς κακοῖς.

δ′ 766—771 = 772—777.

τέλειαι γὰρ παλαιφάτων ἀραὶ,
βαρεῖαι καταλλαγαὶ,
τὰ δ' ὀλοὰ πελόμεν' οὐ παρέρχεται.
πρόπρυμνα δ' ἐκβολὰν φέρει
ἀνδρῶν ἀλφηστᾶν ὄλβος ἄγαν παχυνθείς.

ε′ 778—784 = 785—791.

ἐπεὶ δ' ἀρτίφρων ἐγένετο μέλεος ἀθλίων γάμων
ἐπ' ἄλγει δυσφορῶν
μαινομένᾳ κραδίᾳ δίδυμα κάκ' ἐτέλεσεν·
πατροφόνῳ χερὶ τῶν
κρεισσοτέκνων ὀμμάτων ἐπλάγχθη.

Septem α′ 832—839 = 840—847.

ὦ μέλαινα καὶ τελεία γένεος Οἰδίπου τ' ἀρὰ,
κακόν με καρδίαν τι περιπίτνει κρύος.
ἔτευξα τύμβῳ μέλος Θυιὰς αἱματοσταγεῖς
νεκροὺς κλύουσα δυσμόρως θανόντας· ἦ δύσορνις ἅδε ξυναυλία δορός.

Sept. Threnos α′ 874—879 = 880—887.

H. ἰὼ ἰὼ
δύσφρονες, φίλων ἄπιστοι καὶ κακῶν ἀτρύμονες,
πατρῴους δόμους ἑλόντες μέλεοι σὺν ἀλκᾷ.
H. μέλεοι δῆθ' οἳ μελέους θανάτους ηὕροντο δόμων ἐπὶ λύμῃ.

β′ 888—899 = 900—910. Antistr.

H. διήκει δὲ καὶ πόλιν στόνος,

---

eine stichische Periode, mit einem dem Mesodikon der ersten Periode gleichen Epodikon.

Sept. 734. Die zweite Reihe v. 1 ist pentapodisch (s. III, 2) und respondirt mit v. 3, so dass die erste Periode distichisch ist, zwei Tetrapodien und zwei Pentapodien. Es folgen zwei stichisch verbundene Octapodien. Die lange Thesis v. 7 Antistr. wird durch Veränderung von θνάσκοντα in θανόντα entfernt.

Sept. 766. Eine Pentapodie ist mesodisch von zwei Tetrapodien und zwei Hexapodien umschlossen, von welchen die letzte als Schlussreihe anapästisch-logaödisch ist.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –

Sept. I. Stas. β′ 734—741 = 742—749.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑⏑ – – ⏑ – ⏑̲
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑̄ –́ ⏑ – ⏑̄ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

δ′ 766—771 = 772—777.

⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ – – – – ⏑⏑ – ⏑ – –

ε′ 778—784 = 785—791.

⏑ –́ – ⏑ – ⏑ ⏑̄⏑ ⏑, ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –
– ⏑⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

Septem α′ 832—839 = 840—847.

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑, ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Sept. Threnos α′ 874—879 = 880—887.

⏑ –́ ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ –, –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑̄⏑ –́⏑ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ –, ⏑̄⏑ ⏑̲⏑ – – ⏑⏑ – –

β′ 888—899 = 900—910.

⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Sept. 778. Drei Tetrapodien und drei (dactylisch-trochäische) Tripodien mit einer Hexapodie als Epodikon.

Sept. 832. Zwei Octapodien umschliessen eine Hexapodie, es folgen drei zu einem Verse vereinte Tetrapodien.

Sept. 874. Nach einer aus Interjectionen bestehenden Dipodie als Proodikon folgt ein trochäischer, ein syncopirter jambischer und ein anapästischer Tetrameter.

Sept. 888. Eine Pentapodie bildet das Proodikon. Dann folgt im Gesange des ersten Halbchores eine Hexapodie mit Tetrapodien, im Gesange des zweiten Halbchores eine Hexapodie mit Tetrapodien,

στένουσι πύργοι, στένει πέδον φίλανδρον· μενεῖ
κτέανά τ' ἐπιγόνοις,
δι' ὧν αἰνομόροις,
δι' ὧν νεῖκος ἔβα
καὶ θανάτου τέλος.
Η. ἐμοιράσαντο δ' ὀξυκάρδιοι
κτήμαθ', ὥστ' ἴσον λαχεῖν.
διαλλακτῆρι δ' οὐκ
ἀμεμφία φίλοις
οὐδ' εὔχαρις Ἄρης.

γ' 911—921 = 922—933.

Η. σιδαρόπλακτοι μὲν ὧδ' ἔχουσιν,
σιδαρόπλακτοι δὲ τοὺς μένουσιν,
τάχ' ἄν τις εἴποι, τίνες;
τάφων πατρῴων λάχαι.
Η. δόμων μάλ' ἀχὰν ἐς οὓς προπέμπει
δαϊκτὴρ γόος αὐτόστονος, αὐτοπήμων,
δαϊόφρων, οὐ φιλογαθής, ἐτύμως δακρυχέων ἐκ φρενός, ἃ
κλαομένας μου μινύθει τοῖνδε δυοῖν ἀνάκτοιν.

δ' 934—946 = 947—960.

Η. ἔχουσι μοῖραν λαχόντες, ὦ μέλεοι,
διοσδότων ἀχέων· ὑπὸ δὲ σώματι γᾶς
πλοῦτος ἄβυσσος ἔσται.
Η. ἰὼ πολλοῖς ἐπανθίσαντες
πόνοισι γενεάν·
τελευτᾷ δ' αἵδ' ἐπηλάλαξαν
Ἀραὶ τὸν ὀξὺν νόμον,
τετραμμένου παντρόπῳ φυγᾷ γένους.
ἕστακε δ' Ἄτας τροπαῖον ἐν πύλαις,
ἐν αἷς ἐθείνοντο, καὶ
δυοῖν κρατήσας ἔληξε δαίμων.

ε' 961—965.

Α. παισθεὶς ἔπαισας. Ι. σὺ δ' ἔθανες κατακτανών.
Α. δορὶ δ' ἔκανες. Ι. δορὶ δ' ἔθανες.
Α. μελεόπονος. Ι. μελεοπαθής.

---

ein anacrusischer Adonius bildet als Epodikon den Abschluss. Die Concinnität wird dadurch noch grösser, dass auf die jambische Hexapodie beider Halbchöre jedesmal eine trochäische Reihe folgt; unrichtig ist es, v. 3 als Dochmius zu messen.

Sept. 911. Der erste Halbchor singt zwei Hexapodien und zwei Tetrapodien in stichischer Folge, der zweite Chor beginnt mit einer jambischen Hexapodie, auf welche zwei Pherekrateen und drei choriambische Dimeter folgen, bis endlich die schliessende Hexapodie

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – – – ⏑ –
⏑́⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ – – ⏑⏑ –
⏑ – – ⏑⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ –
⏒ –́ ⏑⏑ – –

γ' 911—921 = 922—933.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏓ – ⏑⏑ – –́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑
–́ ⏑⏑ – – ⏑⏑ – –́ ⏑⏑ – – ⏑⏑ – –́ ⏑⏑ – – ⏑⏑ – –́ ⏑⏑ –
– ⏑⏑ – ⏑ – –

δ' 934—946 = 947—960.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

ε' 961—965.

– –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –

(s. III, 2) mit der Anfangsreihe v. 5 respondirt. Die vier letzten Reihen sind wie Agam. 192 zu einem Verse vereint.

Sept. 934. Der erste Halbchor singt eine Hexapodie und drei Tripodien, der zweite Halbchor eine Hexapodie und eine Tetrapodie mit einer folgenden palinodischen Periode, in welcher zwei Hexapodien von zwei Tetrapodien und zwei Hexapodien umschlossen werden. V. 2 darf *ἀχέων* nicht in *ἀχθέων* verändert werden, in der Antistrophe ist *ἀφίλοις* statt *οὐ φίλοις* zu lesen.

Α. ἴτω δάκρυα. *Ι.* ἴτω γόος.
Α. πρόκεισαι. *Ι.* κατακτάς.

Pers. Thren. δ' 1002—1007 = 1008—1013.

Ξ. βεβᾶσι γὰρ τοίπερ ἀγρόται στρατοῦ,
Χ. βεβᾶσιν, οἶ, νώνυμοι.
Ξ. ἰὴ ἰή, ἰὼ ἰώ.
Χ. ἰὼ ἰώ, δαίμονες
ἔθεντ' ἄελπτον κακὸν
ζαπρέπον, οἷον δέδρακεν Ἄτα.

ε' 1014—1025 = 1026—1037.

Ξ. πῶς δ' οὔ; στρατὸν μὲν τοσοῦτον τάλας πέπληγμαι.
Χ. τί δ'; οὐκ ὄλωλεν μεγάλως τὰ Περσᾶν;
Ξ. ὁρᾷς τὸ λοιπὸν τόδε τᾶς ἐμᾶς στολᾶς;
Χ. ὁρῶ ὁρῶ. Ξ. τάνδε τ' ὀϊστοδέγμονα;
Χ. τί τόδε λέγεις σεσωσμένον;
Ξ. θησαυρὸν βελέεσσιν.
Χ. βαιά γ' ὡς ἀπὸ πολλῶν.
Ξ. ἐσπανίσμεθ' ἀρωγῶν.
Χ. Ἰάνων λαὸς οὐ φυγαίχμας;

ς' 1038—1045 = 1046—1053. ἀντ.

Ξ. ἔρεσσ' ἔρεσσε καὶ στέναζ' ἐμὴν χάριν.
Χ. διαίνομαι γοεδνὸς ὤν.
Ξ. βόα νυν ἀντίδουπά μοι.
Χ. μέλειν πάρεστι, δέσποτα.
Ξ. ἐπορθίαζέ νυν γόοις.
Χ. ὀτοτοτοτοῖ. μέλαινα δ' αὖ μεμίξεταί
μοι στονόεσσα πλαγά.

ζ' 1054—1059 = 1060—1065.

Ξ. καὶ στέρν' ἄρασσε κἀπιβόα τὸ Μύσιον.
Χ. ἄνι' ἄνια.
Ξ. καί μοι γενείου πέρθε λευκήρη τρίχα.
Χ. ἄπριγδ' ἄπριγδα μάλα γοεδνά.
Ξ. ἄϋτει δ' ὀξύ. Χ. καὶ τάδ' ἔρξω.

Pers. 1002. V. 1 geben wir nach den Handschriften, Hermann verändert ἀκρῶται wegen der langen Thesis in der Antistrophe πεπλήγμεθ', οἷαι δι' αἰῶνος τύχαι, wo wir auf Grundlage des Med. πεπλήγμεθ' οἶ, αἵδε δαίμονος τύχαι mit kurzer Thesis herstellen. V. 6 ist ζαπρέπον statt des handschriftlichen διαπρέπον wegen der Antistrophe δυσπόλεμον δὴ γένος τὸ Περσᾶν geschrieben. Vielleicht ist die Antistr. verdorben und in δυσπόλεμον ἤδη γένος τὸ Περσᾶν zu verändern.

Pers. 1014. V. 1—3 eine stichische Periode, zwei Tetrapodien und zwei Hexapodien, v. 4—9 eine palinodische Periode, vier Tetrapodien, von denen die drei letzten pherekrateische Form haben (s. III, 2), von zwei Hexapodien umschlossen.

◡ –́ ◡ ⏖ ◡ – ◡ –
◡ –́ – ◡ – –

Pers. Thren. δ' 1002—1007 = 1008—1013.

◡ –́ ◡ – – ◡ – ⏓ – ◡ –
◡ –́ ◡ – – ◡ –
◡ –́ ◡́ – ◡ – ◡ –
◡ –́ ◡ – – ◡ –
◡ –́ ◡ – – ◡ –
–́ ⏖ – – ◡ ◡ – ◡ – –

ε' 1014—1025 = 1026—1037.

⏓ –́ ◡ – – ◡ – –́ ◡ – ◡ – –
◡ –́ ◡ – – ⏖ – ◡ – –
◡ –́ ◡ – – ⏖ – ◡ – ◡ –
◡ –́ ◡ – – ⏖ – ◡ – ◡ –
◡ ◡́◡ ◡ – ◡ – ◡ –
–́ – – ⏖ – ⏒
–́ – – ⏖ – –
–́ ◡ – ⏖ – –
◡ –́ – – ◡ – ◡ – –

ϛ' 1038—1045 = 1046—1053.

◡ –́ ◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ◡ –
◡ –́ ◡ – ◡ – ◡ –
◡ –́ ◡ – ◡ – ◡ –
◡ –́ ◡ – ◡ – ◡ –
◡ –́ ◡ – ◡ – ◡ –
◡ ◡́◡ ◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ◡ –
–́◡ ◡ – ◡ – –

ζ' 1054—1059 = 1060—1065.

◡ –́ ◡ – ◡ – ◡ – ◡ – ◡ –
◡ ◡́◡ ◡ ◡
– –́ ◡ – – – ◡ – ⏒ – ◡ –
◡ –́ ◡ – ◡ ⏖ ◡ – ◡
◡ –́ – – ◡ – ◡ ⌊ –

Pers. 1038. Die eurhythmische Anordnung wie in στρ. δ', nur dass hier ein Pherekrateus als Epodikon hinzutritt. Die Veränderung von μοι und dem antistrophischen οἴ in οἴμοι v. 7 ist unzulässig und unnöthig. V. 1 Str. δίαινε δίαινε πῆμα mit Synecphonesis, denn ein Dactylus kann hier in keiner Weise geduldet werden. Mit Hermann's Vorschlage, das erste δίαινε als selbständige Reihe abzutrennen und demgemäss in der Antistrophe ἔρεσσε zu schreiben, ist nichts geholfen, denn die Eurhythmie verlangt hier eine Hexapodie.

Pers. 1054. V. 1 ist κἀπιβόα mit Dindorf als Synizese zu lesen. Die ungleichförmige Composition weist darauf hin, dass v. 2 oder 4 das Richtige noch nicht hergestellt ist.

§ 32.

Die jambischen Strophen des Euripides.

Nächst Aeschylus hat sich am meisten Euripides der jambischen Strophen bedient. Es könnte diese Thatsache auffallend erscheinen, da Euripides sich in Ton, Anschauung und Stil von Aeschylus weit entfernt, allein sie erklärt sich leicht, wenn man bedenkt, dass die jambischen Strophen Aeschyleischer Manier eine typische Form der tragischen Metrik überhaupt blieben; Euripides schloss sich hier in der Metrik dem Herkömmlichen an, ohne neue künstlerische Formen zu schaffen, während Sophokles seinen eigenen Weg gieng und das jambische Maass nach individuellen Principien umgestaltete. Euripides hat sich die Technik des Aeschylus vollkommen angeeignet, ohne aber dessen Mannigfaltigkeit und die Freiheit der rhythmischen Variation zu erreichen, so dass es leicht ist, bloss nach dem Metrum eine Euripideische von einer Aeschyleischen Strophe zu unterscheiden. Die Euripideischen sind im Ganzen einfacher, ohne den grossen Wechsel im Gebrauch der Syncope; Mischung alloiometrischer Reihen und Perioden ist seltener, Auflösung und Zulassung mittelzeitiger Thesen häufiger. Die Strophen haben eine weitere Ausdehnung, der eurhythmische Bau ist untadelhaft. Das Aeschyleische Gesetz, nach welchem entweder das

Alcest. I. Epeisod. 213 — 225 = 226 — 237.

H. *ἰὼ Ζεῦ, τίς ἂν πῶς πᾷ πόρος κακῶν*
γένοιτο καὶ λύσις τύχας ἃ πάρεστι κοιράνοις;
ἔξεισί τις; ἢ τέμω τρίχα
καὶ μέλανα στόλ[μ]ον πέπλων ἀμφιβαλώμεθ' ἤδη;
H. *δῆλα μέν, φίλοι, δῆλά γ', ἀλλ' ὅμως*
θεοῖσιν εὐχώμεσθα· θεῶν γὰρ δύναμις μεγίστα.
H. *ὦναξ Παιάν, ἔξευρε μηχανάν τιν' Ἀδμήτῳ κακῶν,*
πόριζε δὴ πόριζε·
καὶ πάρος γὰρ τοῦδ' ἐφεῦρες, [καὶ νῦν]
λυτήριος ἐκ θανάτου γένου, φόνιον δ' ἀπόπαυσον Ἅιδαν.

Alcest. 213. Jeder Halbchor beginnt mit zwei Tripodien (v. 1. 5) und zwei Tetrapodien (v. 2. 6). Der erste Halbchor schliesst mit drei logaödischen Tetrapodien (v. 3. 4), der zweite mit zwei Octapodien, von denen zwei Tetrapodien umschlossen werden. V. 9 hal-

ganze Lied oder der Schluss des Liedes aus jambischen Strophen besteht, ist auch von Euripides beobachtet. Fast durchweg sind die melischen Partien der Hiketides in Jamben gehalten: die Schlussstrophe im Chorikon des Prologs, welcher zwei jonische Strophenpaare vorausgehen, das erste Stasimon (α′ α′ β′ β′), das zweite Stasimon (778—793), der Threnos des dritten Epeisodion (798. 837 α′ α′ β′), das darauf folgende Chorikon 918—924, der Threnos in der Exodos (1123—1165 α′ α′ β′ β′ γ′ γ′). Die Jamben sind hier der Ausdruck leidenschaftlich bewegten Flehens, welches die Grundstimmung dieser Tragödie ausmacht. Ausserdem bilden sie bei Euripides die Schlussstrophe des ersten Stasimons im Hercules furens (408—441), den Schlussthrenos der Elektra 1177, die Parodos und den Threnos im ersten Epeisodion der Troades, so wie den Schlussthrenos derselben Tragödie, endlich den Schlusskommos der Andromache 1197. Das Aeschyleische Gesetz der Stellung ist bloss Androm. II. Stas. verletzt, wo auf ein jambisches ein dactylo-trochäisches Strophenpaar folgt; indes hat das dem Euripides eigenthümliche dactylo-trochäische Metrum überhaupt mit dem jambischen dasselbe Ethos, vgl. III, 1. C. Auch in den nicht erhaltenen Stücken muss Euripides häufig das jambische Maass gebraucht haben, cf. Alcmäon fr. 9, Alexand. fr. 9. 18, Andromed. fr. 7; eben darauf weisen auch die Parodien des Euripides bei Aristophanes hin (s. § 33).

Alcest. I. Epeisod. 213—225 = 226—237.

H. ⏑ –́ – ⏑ –, – –́ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑⏑ – ⏑ – –
H. –́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑⏑ – ⏑ – –
⏒ –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – – – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – – – ⏑ – ⏓
⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ –, ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑ – –

---

ten die Herausgeber τοῦδ' ἐφεῦρες, wir dagegen die Worte καὶ νῦν für ein Glossem und lesen in der Antistrophe ὦ Φεραία χθὼν [τὰν] ἀρίσταν mit Auswerfung von τάν. Das Metrum der Reihe ist trochäisch wie v. 5.

Androm. II. Stas. α′ 464—470 = 471—478.

οὐδέποτε δίδυμα λέκτρ' ἐπαινέσω βροτῶν
οὐδ' ἀμφιμάτορας κόρους,
ἔριδας † οἴκων δυσμενεῖς τε λύπας.
μίαν μοι στεργέτω πόσις γάμοις
ἀκοινώνητον ἀνδρὸς εὐνάν.

Androm. Schluss-Kommos 1197—1212 = 1213—1225.

ΧΟ. ὀτοτοτοτοῖ· θανόντα δεσπόταν γόοις
νόμῳ τῷ νερτέρων κατάρξω.
ΠΗ. ὀτοτοτοτοῖ· διάδοχα δ' ὦ τάλας ἐγὼ
γέρων καὶ δυστυχὴς δακρύω.
ΧΟ. θεοῦ γὰρ αἶσα, θεὸς ἔκρανε συμφοράν.
ΠΗ. ἰὼ φίλος, δόμον ἔλιπες ἔρημον,
*ὤμοι μοι, ταλαίπωρον ἐμὲ
γέροντ' ἄπαιδα νοσφίσας.
ΧΟ. θανεῖν θανεῖν σε, πρέσβυ, χρῆν πάρος τέκνων.
ΠΗ. οὐ σπαράξομαι κόμαν,
οὐκ ἐπιθήσομαι κάρᾳ
κτύπημα χειρὸς ὀλοόν; ὦ πόλις πόλις,
διπλῶν τέκνων μ' ἐστέρησε Φοῖβος.

Electra Schlussthrenos α′ 1177—1189 = 1190—1205. Antistr.

Ο. ἰὼ Φοῖβ', ἀνύμνησας δίκαν,
ἄφαντα φανερὰ δ' ἐξέπραξας ἄχεα, φόνια δ' ὤπασας
λέχε' ἀπὸ γᾶς Ἑλλανίδος. τίνα δ' ἑτέραν μόλω πόλιν;
τίς ξένος, τίς εὐσεβὴς ἐμὸν κάρα
προσόψεται ματέρα κτανόντος;
Η. ἰὼ ἰώ μοι. ποῖ δ' ἐγώ; τίν' εἰς χορὸν,
τίνα γάμον εἶμι; τίς πόσις με δέξεται νυμφικὰς ἐς εὐνάς;
Ο. πάλιν, πάλιν φρόνημα σὸν μετεστάθη [πρὸς αὔραν]·
φρονεῖς γὰρ ὅσια νῦν, τότ' οὐ
φρονοῦσα, δεινὰ δ' εἰργάσω,
φίλα, κασίγνητον οὐ θέλοντα.

β′ 1206—1212 = 1213—1220.

Ο. κατεῖδες, οἷον ἁ τάλαιν' † ἑῶν πέπλων

Androm. 464. V. 3 ist οἴκων verdorben, in der Antistrophe ist zu lesen ἄχος ἐπ' ἄχει καὶ στάσις πολίταις.

Androm. 1197. Die bisherige Abtheilung dieses Strophenpaares in drei verschiedene Strophenpaare ist unrichtig. Die vier ersten Verse bilden eine stichische, die neun folgenden eine mesodische Periode. V. 1 und 3 schreiben wir mit den besten Codd. ὀτοτοτοτοῖ statt des vulgären ὀτοτοῖ ὀτοτοῖ, v. 6 das handschriftlich bestätigte ἰὼ statt ὦ. V. 7, der in der Antistrophe fehlt, muss eine Tetrapodie sein, etwa ὤμοι μοι, ταλαίφρονα statt des unmetrischen ταλαίπωρον ἐμέ.

Androm. II. Stas. α′ 464—470 = 471—478.

– ⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –

Androm. Schluss-Kommos 1197—1212 = 1213—1225.

⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ – –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏖ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

Electra Schlussthrenos α′ 1177—1189 = 1190—1205.

O. ⏑ –́ – ⏑ – – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑̲
H. ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –
O. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑̲

β′ 1206—1212 = 1213—1220.

O. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – – ⏑ – ⏑ –

Elect. 1177. Orestes singt das erste mal nach einer proodischen Pentapodie zwei Octapodien und zwei Hexapodien in stichischer Folge, das zweite mal zwei Hexapodien und zwei Tetrapodien in palinodischer Ordnung, dazwischen Electra zwei Hexapodien mit einer Tetrapodie als Epodikon. Ueber die lange Thesis der Pentapodie v. 1 s. S. 141; in dem strophischen Verse sehen wir Ζεῦ als Glossem zu πανδερκέτα an und schreiben ἰὼ Γαῖα καὶ πανδερκέτα.

Electr. 1206. V. 3 in Str. und Antistr. παρῃΐδων τέ γ' ἐξ ἐμᾶν ist die mittelzeitige Thesis an ihrem Platze und es bedarf der Seid-

ἔβαλεν, ἔδειξε μαστὸν ἐν φοναῖς, ὤ
ἰὼ ἰώ μοι, πρὸς πέδῳ
τιθεῖσα γόνατα μέλεα; τακόμαν δ' ἐγώ.
H. σάφ' οἶδα, δι' ὀδύνας ἔβας, ἰήιον
κλύων γόον ματρὸς, ἅ σ' ἔτικτεν.

γ' 1221—1226 = 1227—1232.

O. ἐγὼ μὲν ἐπιβαλὼν φάρη κόραις
ἐμαῖσι φασγάνῳ κατηρξάμαν
ματέρος ἔσω δέρας μεθείς.
H. ἐγὼ δέ γ' ἐπεκέλευσά σοι,
ξίφους τ' ἐφηψάμαν ἅμα.
δεινότατον παθέων ἔρεξας.

Hercul. fur. I. Stas. γ' 408—424 = 425—441.

τὸν ἱππευτάν τ' Ἀμαζόνων στρατὸν
Μαιῶτιν ἀμφὶ πολυπόταμον ἔβα δι' Εὔξεινον οἶδμα λίμνας,
τίν' οὐκ ἀφ' Ἑλλανίας ἄγορον ἁλίσας φίλων,
κόρας Ἀρείας πέπλων χρυσεόστολον φάρος,
ζωστῆρος ὀλεθρίους ἄγρας.
τὰ κλεινὰ δ' Ἑλλὰς ἔλαβε βαρβάρου κόρας
λάφυρα, καὶ σώζετ' ἐν Μυκήναις.

τάν τε μυριόκρανον πολύφονον κύνα Λέρνας
ὕδραν ἐξεπύρωσεν βέλεσί τ' ἀμφέβαλλε,
τὸν τρισώματον οἶσιν ἔκτα βοτῆρ' Ἐρυθείας.

Hiket. Prolog. γ' 71—78 = 79—86.

ἀγὼν ὅδ' ἄλλος ἔρχεται, γόος γόων
διάδοχος· ἀχοῦσιν προπόλων χέρες.
ἴτ' ὦ ξυνῳδοὶ κακοῖς,
ἴτ' ὦ ξυναλγηδόνες,
χορὸν τὸν Ἅιδας σέβει,
διὰ παρῆδος ὄνυχα λευκὸν
αἱματοῦτε χρῶτά τε φόνιον·
τὰ γὰρ φθιτῶν τοῖς ὁρῶσι κόσμος.

---

ler'schen Veränderungen *ἰώ μοι, πρὸς πέδῳ* und *παρήδων τ' ἐξ ἐμᾶν* nicht. Mesodische Periode, eine Tetrapodie von vier Hexapodien umgeben mit Epodikon.

Electr. 1221. Zwei Pentapodien und vier Tetrapodien stichisch verbunden, die letzte logaödisch. V. 1 darf das handschriftliche *ἐμαῖσι* nicht in *ἐμαῖς* verändert werden, der Fehler beruhte in der bisherigen falschen Abtheilung. In der Antistr. ist dagegen *πέπλοισι καὶ* anstatt des handschriftlichen *πέπλοις* und des Seidler'schen *πέπλοις καὶ* zu lesen.

⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑̄ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑̄ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
H. ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑̄ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

γ′ 1221—1226 = 1227—1232.

⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑̄ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑̄ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏓

Hercul. fur. I. Stas. γ′ 408—424 = 425—441.

⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑̄ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑́ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ – – ⏑ ⏑ – – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Hiket. Prolog. γ′ 71—78 = 79—86.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

Hercul. 408. V. 1—7 palinodische Periode, zwei Octapodien von zwei Tetrapodien und vier Hexapodien in antithetischer Ordnung umschlossen. Es folgt der einer jeden Strophe des Stasimons gemeinschaftliche Refrain aus Pherekrateen und Glykoneen.

Hiket. 71. Palinodische Periode, vier Tetrapodien von zwei Pentapodien und zwei Hexapodien umschlossen. V. 7, die rhythmische Responsion von v. 2, muss wie der antistrophische Vers eine Pentapodie sein und darf daher nicht in *χρόα τε φόνιον* verändert werden.

Hiket. I. Stas. α' 598—607 = 608—618.

Η. ὦ μέλεαι μελέων ματέρες λοχαγῶν,
ὥς μοι ὑφ' ἧπατι δεῖμα χλοερὸν ταράσσει,
Η. τίν' αὐδὰν τάνδε προσφέρεις νέαν;
Η. στράτευμα πᾶ Παλλάδος κριθήσεται.
Η. διὰ δορὸς εἶπας ἢ λόγων ξυναλλαγαῖς;
Η. γένοιτ' ἂν κέρδος· εἰ δ' ἀρείφατοι
φόνοι μάχαι τ' ἀνὰ τόπον στερνοκτυπεῖς
πάλιν φανήσονται κτύποι, τίν' ἂν λόγον, τάλαινα,
τίν' ἂν τῶνδ' αἰτία λάβοιμι;

β' 619—625 = 626—633.

Η. τὰ καλλίπυργα πεδία πῶς ἱκοίμεθ' ἄν,
Καλλίχορον θεᾶς ὕδωρ λιποῦσαι.
Η. ποτανὰν εἴ μέ τις θεῶν κτίσαι,
διπόταμον ἵνα πόλιν μόλω.
Η. εἰδείης ἂν φίλων
εἰδείης ἂν τύχας.
Η. τίς ποτ' αἶσα, τίς ἄρα πότμος ἐπιμένει τὸν ἄλκιμον τᾶσδε
γᾶς ἄνακτα;

Hiket. II. Stas. α' 778—786 = 787—793.

τὰ μὲν εὖ, τὰ δὲ δυστυχῆ·
πόλει μὲν εὐδοξία καὶ στρατηλάταις δορὸς
διπλάζεται τιμά·
ἐμοὶ δὲ τῶν παίδων μὲν εἰσιδεῖν μέλη
πικρόν, καλὸν θέαμα δ', εἴπερ ὄψομαι
τὰν ἄελπτον ἁμέραν,
ἰδοῦσα πάντων μέγιστον ἄλγος.

Hiket. Threnos α' 798—810 = 811—823. Antistr.

Α. προσάγετε τῶν δυσπότμων σώμαθ' αἱματοσταγῆ,
σφαγέντα τ' οὐκ ἄξι' οὐδ' ὑπ' ἀξίων,
ἐν οἷς ἀγὼν ἐκράνθη.
Χ. δόθ', ὡς περιπτυχαῖσι δὴ
χέρας προσαρμόσασ' ἐμοῖς
ἐν ἀγκῶσι τέκνα θῶμαι.
Α. ἔχεις ἔχεις Χ. πημάτων γ' ἅλις βάρος.
Α. αἰαῖ αἰαῖ. Χ. τοῖς τεκοῦσι δ' οὖν λέγεις.

Hiket. 598. Der erste Halbchor singt vier Tetrapodien, dann wechseln drei Hexapodien unter die Halbchöre vertheilt, der zweite Halbchor schliesst mit zwei Hexapodien und zwei Tetrapodien, an welche sich ein Epodikon anreiht. V. 7 gew. *στερνοτυπεῖς τ' ἀνὰ τόπον*, wir stellen um und lesen in der Antistrophe *δ' ἐξεκάλεσε καὶ φόνος*.

Hiket. I. Stas. α′ 598—607 = 608—618.

H. ⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑́ ⏑ – ⏑ – –
⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑́ ⏑ ⏑ – ⏑ – –
H. ⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
H. ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
H. ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
H. ⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏕ ⏑ – ⏒ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏓

β′ 619—625 = 626—633.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏒ –́ – – ⏑ –
⏒ –́ – – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

Hiket. II. Stas. α′ 778—786 = 787—793.

⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – –
⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

Hiket. Threnos α′ 798—810 = 811—823.

⏑ ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – –
. . . .
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Hiket. 619. Drei Hexapodien, drei jambische und drei trochäische Tetrapodien in stichischer Folge.

Hiket. 798. Zwei Perioden, 1—5 und 6—11, jede mit einer metrisch gleichen Pentapodie als Epodikon. V. 7 Antistr. verlangt die Eurhythmie die Wiederholung von *αἰαῖ*, ähnlich v. 6 *ἰὼ ἰὼ* und *ἔχεις ἔχεις*.

Α. αἰετέ μου. *Χ.* στένεις ἐπ' ἀμφοῖν ἄχη.
Α. εἴθε με Καδμείων ἔναρον στίχες ἐν κονίαισιν.
Χ. ἐμὸν δὲ μήποτ' ἐζύγη
δέμας γ' εἴς τιν' ἀνδρὸς εὐνάν.

β' ἐπῳδ. 824—836.

Α. ἴδετε κακῶν πέλαγος, ὦ ματέρες τάλαιναι [τέκνων].
Χ. κατὰ μὲν ὄνυξιν ἠλοκίσμεθ', ἀμφὶ δὲ
σποδὸν κάρα κεχύμεθα.
Α. ἰὼ ἰώ· μοί μοι·
κατά με πέδον γᾶς ἕλοι,
διὰ δὲ θύελλα σπάσαι,
πυρός τε φλογμὸς ὁ Διὸς ἐν κάρᾳ πέσοι.
Χ. πικροὺς ἐσεῖδες γάμους,
πικρὰν δὲ Φοίβου φάτιν·
ἐρημά σ' ἁ πολύστονος Οἰδιπόδα
δώματα λιποῦσ' ἦλθ' Ἐρινύς.

Hiket. III. Epeisod. 918—924.

ἰὼ τέκνον, δυστυχῆ σ' ἔτρεφον, ἔφερον ὑφ' ἥπατος
πόνους ἐνεγκοῦσ' ἐν ὠδῖσι· καὶ
νῦν Ἅιδας τὸν ἐμὸν ἔχει μόχθον ἀθλίας, ἐγὼ
δὲ γηροβοσκὸν οὐκ ἔχω
τεκοῦσ' ἁ τάλαινα παῖδα.

Hiket. Schluss-Threnos 1122.

Π. φέρω φέρω τάλαινα μᾶτερ ἐκ πυρὸς πατρὸς μέλη,
βάρος μὲν οὐκ ἀβριθὲς ἀλγέων ὕπερ,
ἐν δ' ὀλίγῳ τἀμὰ πάντα συνθείς.
Η. ἰὼ ἰώ.
πᾷ φέρεις δάκρυα φίλᾳ ματρὶ τῶν ὀλωλότων
σποδοῦ τε πλῆθος ὀλίγον ἀντὶ σωμάτων
εὐδοκίμων δήποτ' ἐν Μυκήναις;

β' 1139—1145 = 1146—1153.

Π. βεβᾶσιν, οὐκέτ' εἰσί, μᾶτερ, τέκνα,
βεβᾶσιν· αἰθὴρ ἔχει νιν ἤδη.
Χ. πυρὸς τετακότας σποδῷ·

Hiket. 824. V. 1—4 mesodische Periode: eine Hexapodie von vier Tetrapodien umgeben, die beiden ersten zu einem Verse vereint. V. 5—9 dieselbe Eurhythmie wiederholt. V. 11 ein stichischer Schluss.

4 4 6 4 4   4 4 6 4 4   5 5

⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ –́ ⏑ – –

β′ ἐπῳδ. 824—836.

⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – – –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –
– ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – –

Hiket. III. Epeisod. 918—924.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –, ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – – ⏑ –
– –́ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́. – ⏑ – ⏑ – –

Hiket. Schluss-Threnos 1122.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑, –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – – ⏑ –́ ⏑ – –

β′ 1139—1145 = 1146—1153.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

V. 1 wirft Seidler und Hermann *ματέρες* aus, Hartung richtiger *τέκνων*.

Hiket. 918. Zwei Octapodien umgeben mesodisch eine Hexapodie; eine Tetrapodie und Pentapodie als Schluss wie Hiket. 708.

Hiket. 1122. Zwei gleiche Perioden (je zwei Tetrapodien und zwei Hexapodien) durch eine aus Interjectionen bestehende Dipodie getrennt.

ποτανοὶ δ' ἤνυσαν τὸν Ἅιδαν.
Π. πάτερ, τῶν σῶν κλύεις τέκνων γόους·
ἆρ' ἀσπιδοῦχος ἔτι ποτ' ἀντιτίσομαι·
σὸν φόνον; εἰ γὰρ γένοιτο [τέκνον].

Troad. Par. α' 511—530 = 531—550.

ἀμφί μοι Ἴλιον, ὦ
Μοῦσα, καινῶν ὕμνων
ἄεισον ἐν δακρύοις
ᾠδὰν ἐπικήδειον·
νῦν γὰρ μέλος ἐς Τροίαν
ἰακχήσω,
τετραβάμονος ὡς ὑπ' ἀπήνας
Ἀργείων ὀλόμαν τάλαινα δοριάλωτος,

ὅτ' ἔλιπον ἵππον, οὐράνια βρέμοντα, χρυσευφάλαρον, ἔνοπλον ἐν πύλαις Ἀχαιοί·
ἀνὰ δ' ἐβόασεν λεὼς Τρῳάδος ἀπὸ πέτρας σταθείς, ἴτ', ὦ πεπαυμένοι πόνων,
τόδ' ἱερὸν ἀνάγετε ξόανον Ἰλιάδι διογενεῖ κόρᾳ.
τίς οὐκ ἔβα νεανίδων, τίς οὐ γεραιὸς ἐκ δόμων;
κεχαρμένοι δ' ἀοιδαῖς
δόλιον ἔσχον ἄταν.

β' ἐπῳδ. 551—567.

ἐγὼ δὲ τὰν ὀρεστέραν τότ' ἀμφὶ μέλαθρα παρθένον, Διὸς κόραν ἐμελπόμαν χοροῖσι· φοινία δ' ἀνὰ
πτόλιν βοὰ κατεῖχε Περγάμων ἕδρας· βρέφη δὲ φίλια περὶ πέπλους ἔβαλλε ματρὶ χεῖρας ἐπτοημένας·
λόχου δ' ἐξέβαιν' Ἄρης,
κόρας ἔργα Παλλάδος.
σφαγαὶ δ' ἀμφιβώμιοι
Φρυγῶν, ἔν τε δεμνίοις
καράτομος ἐρημία νεανίδων στέφανον ἔφερεν
Ἑλλάδι κουροτρόφον, Φρυγῶν δὲ πατρίδι πένθος.

Troad. Amoib. α' 577—581 = 582—586.

A. Ἀχαιοὶ δεσπόται μ' ἄγουσιν.
E. ὤμοι. A. τί παιᾶν' ἐμὸν στενάζεις
E. αἰαῖ. A. τῶνδ' ἀλγέων
E. ὦ Ζεῦ. A. καὶ συμφορᾶς;
E. τέκεα, A. πρίν ποτ' ἦμεν.

β' 587—590 = 591—594.

A. μόλοις ὦ πόσις μοι,
E. βοᾷς τὸν παρ' Ἅιδᾳ

⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏒ ⏔ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

Troad. Par. α' 511—530 = 531—550.

–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –
–́ ⏑ – – – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑⏑ –
– –́ ⏑⏑ – – –
– –́ ⏑⏑ – – –
⏑ –́ – –
⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – –
–́ – – ⏑⏑ –, ⏑ –́ ⏑ ⏔ ⏑ – –́
⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑, ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑, –́ ⏑ – ⏑ – –́
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ –, ⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏔, ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – –

β' ἐπῳδ. 551—567.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –,
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑, ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –,
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑

Troad. Amoib. α' 577—581 = 582—586.

⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏓
– –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
– –́ – – ⏑ –
– –́ – – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – –

β' 587—590 = 591—594.

⏑ –́ – ⏑ – –
⏑ –́ – ⏑ – –

παῖδ' ἐμὸν, ὦ μελέα.
A. *σᾶς δάμαρτος ἄλκαρ.*

Troad. Schlussthrenos β' 1302—1315 = 1316—1332.

E. *ἰὼ γᾶ τρόφιμε τῶν ἐμῶν τέκνων.*
ἒ ἔ.
ὦ τέκνα, κλύετε, μάθετε ματρὸς αὐδάν.
X. *ἰαλέμῳ τοὺς θανόντας ἀπύεις.*
E. *γεραιά τ' εἰς πέδον τιθεῖσα μέλε' ἐμὰ*
καὶ χερσὶ γαῖαν κτυποῦσα δισσαῖς.
X. *διάδοχά σοι γόνυ τίθημι γαίᾳ*
τοὺς ἐμοὺς καλοῦσα νέρθεν ἀθλίους ἀκοίτας.
E. *ἀγόμεθα φερόμεθ'* *X.* *ἄλγος ἄλγος βοᾷς.*
E. *δούλειον ὑπὸ μέλαθρον ἐκ πάτρας γ' ἐμᾶς.*
ἰὼ ἰώ, Πρίαμε Πρίαμε,
σὺ μὲν ὀλόμενος ἄταφος ἄφιλος
ἄτας ἐμᾶς ἄιστος εἶ.
X. *μέλας γὰρ ὄσσε κατακαλύπτει θάνατος ὅσιον ἀνοσίαις σφαγαῖσιν.*

§ 33.

Jambische Strophen des Sophokles.

Dem milden Character des Sophokles sagte der hohe Kothurnton und das gewaltige Pathos der Aeschyleischen Jamben nicht zu, er mildert daher den bewegten Gang des Rhythmus durch eingemischte logaödische Reihen und schafft hierdurch eine neue Strophengattung, welche den gemischten dactylo-trochäischen Metren angehört (VI, 2), da der eigentliche Typus der tragischen Jamben zurücktritt. Nur in vier Strophen der erhaltenen Tragödien hat sich Sophokles den Normen der jambischen Strophen, wie sie Aeschylus ausgebildet und Euripides

Oedip. tyr. Par. γ' 190—202 = 203—213.

Ἄρεά τε τὸν μαλερὸν, ὃς νῦν ἄχαλκος ἀσπίδων
φλέγει με περιβόητος ἀντιάζων,
παλίσσυτον δράμημα νωτίσαι πάτρας
ἄπουρον, εἴτ' ἐς μέγαν θάλαμον Ἀμφιτρίτας,
εἴτ' ἐς τὸν ἀπόξενον ὅρμων

Troad. 1302. V. 4 Antistr. *πρὸς αἰθέρα* statt *πρὸς αἰθέρ'* zu lesen.

–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – –

Troad. Schlussthrenos β′ 1302—1315 = 1316—1332.

E. ⏑ –́ – ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – –
X. ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
E. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
X. ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
E. ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑ –
⏓ ⏑⏑⏑ ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
X. ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏓ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

durchgängig befolgt hat, angeschlossen, nämlich in den Schlussstrophen zweier Parodoi (Oed. R. u. Trachin.) und in zwei Threnen (Oed. Col. 534; Antig. 853). Unter den verlorenen Stücken war eine Strophe des Peleus in demselben Metrum gehalten, wie aus der Parodie dieser Strophe in Aristoph. Av. 851 hervorgeht (§ 35. schol. Av. 851. 857). — Zu den jambischen Strophen ist auch das päanische Tanzlied Trach. 205 zu rechnen, welches indes in seiner metrischen Bildung von den tragischen Strophen vielfach abweicht und wahrscheinlich einer in der chorischen Lyrik üblichen jambischen Stilart angehört (vgl. § 46); am nächsten steht das Metrum den hyporchematischen Dactylotrochäen (§ 43).

Oedip. tyr. Par. γ′ 190—202 = 203—213.

⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – –

Oed. t. 190. Zwei Octapodien (rhythmisch vier Tetrapodien) umschliessen zwei Hexapodien als erste Periode. Zwei Octapodien

Θρήκιον κλύδωνα·
τέλει γὰρ εἴ τι νὺξ ἀφῇ, τοῦτ' ἐπ' ἦμαρ ἔρχεται·
τόν, ὦ τᾶν πυρφόρων ἀστραπᾶν κράτη νέμων,
ὦ Ζεῦ πάτερ, ὑπὸ σῷ φθίσον κεραυνῷ.

Trach. Parod. γ' ἐπῳδ. 132—140.

μένει γὰρ οὔτ' αἰόλα
νὺξ βροτοῖσιν οὔτε Κῆρες οὔτε πλοῦτος, ἀλλ' ἄφαρ
βέβακε, τῷ δ' ἐπέρχεται χαίρειν τε καὶ στέρεσθαι.
ἃ καὶ σὲ τὰν ἄνασσαν ἐλπίσιν λέγω
τάδ' αἰὲν ἴσχειν· ἐπεὶ τίς ὧδε
τέκνοισι Ζῆν' ἄβουλον εἶδεν;

Oed. C. Thren. β' 534—541 = 542—548.

Χ. αὗται γὰρ ἀπόγονοι τεαί; Ο. κοιναί γε πατρὸς ἀδελφεαί.
Χ. ἰώ. Ο. ἰὼ δῆτα μυρίων γ' ἐπιστροφαὶ κακῶν·
Χ. ἔπαθες Ο. ἔπαθον ἄλαστ' ἔχειν.
Χ. ἔρεξας Ο. οὐκ ἔρεξα. Χ. τί γάρ; Ο. ἐδεξάμην
δῶρον, ὃ μήποτ' ἐγὼ ταλακάρδιος
ἐπωφέλησα πόλεος ἐξελέσθαι.

Antig. Kommos 853—856 = 872—875.

σέβειν μὲν εὐσέβειά τις,
κράτος δ' ὅτῳ κράτος μέλει
παραβατὸν οὐδαμῇ πέλει,
σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά.

Trachin. 205—224.

ἀναλολυξάτω δόμος ἐφεστίοις ἀλαλαγαῖς
ὁ μελλόνυμφος, ἐν δὲ κοινὸς ἀρσένων
ἴτω κλαγγα τὸν εὐφαρέτραν
Ἀπόλλωνα προστάταν·
ὁμοῦ δὲ παιᾶνα παιᾶν' ἀνάγετ', ὦ παρθένοι,
βοᾶτε τὰν ὁμόσπορον
Ἄρτεμιν Ὀρτυγίαν, ἐλαφαβόλον, ἀμφίπυρον, γείτονάς τε Νύμφας.
ἀείρομ' οὐδ' ἀπώσομαι

---

mit zwei vorausgehenden Tripodien (oder Tetrapodien?) v. 5. 6 bilden die zweite Periode; eine Hexapodie als Epodikon. Die Messung von 5. 6 lässt sich nicht sicher bestimmen, vgl. § 48, doch bilden sie jedenfalls gleiche Rhythmen. Die Lesart von v. 8 ist weder in Strophe noch Antistrophe gesichert.

Trach. 132. Auf eine Tetrapodie folgt ein trochäischer und jambischer Tetrameter, die zusammen 5 Tetrapodien enthalten. Wahrscheinlich macht v. 1 und 2 einen einzigen Vers aus. Den Schluss der Strophe bilden 3 Hexapodien.

–́ ⏑ – ⏑ – –
⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Trach. Parod. γ' ἐπῳδ. 132—140.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏓

Oed. C. Thren. β' 534—541 = 542—548.

– –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – –

Antig. Kommos 853—856 = 872—875.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –

Trachin. 205—224.

⏑ ⏑́⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ ⏑⏑ ⏒ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –́⏑⏑ – ⏑⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Oed. Col. 534. Vier Tetrapodien zu Octapodien vereint als erste Periode, zwei Tetrapodien und zwei Hexapodien, distichisch verbunden, als zweite Periode.

Antig. 853. Drei Tetrapodien mit einer Hexapodie als Epodikon.

Trachin. 205. V. 1 ist wahrscheinlich dochmisch, vergl. das dochmische Jubellied Choeph. 942 ἐπολολύξατ' ὤ δεσποσυνων δόμων (Hiket. 630); am wenigsten befremdet dies Metrum im ersten Verse, der als Proodikon steht und als solches auch sonst alloiometrische Reihen

τὸν αὐλὸν, ὦ τύραννε τᾶς ἐμᾶς φρενός.
ἰδού μ' ἀναταράσσει, ...
εὐοῖ εὐοῖ,
ὁ κισσὸς ἄρτι βακχίαν ὑποστρέφων ἅμιλλαν.
ἰὼ ἰὼ Παιάν.
ἴδ', ὦ φίλα γυναικῶν,
τάδ' ἀντίπρῳρα δή σοι
βλέπειν πάρεστ' ἐναργῆ.

§ 34.

Jambische Strophen der Tragödie bei Aristophanes.

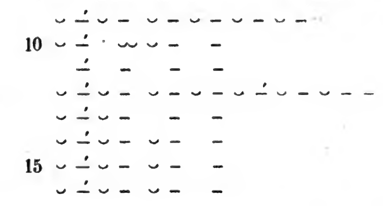
Der Unterschied des tragischen und komischen Stils in den jambischen Strophen hatte sich zu einer so typischen und feststehenden Form herausgebildet, dass die Komiker mit bewusster Absicht des Effectes die tragischen Jamben in derselben Weise wie die Dochmien zur Parodie gebrauchen konnten. Das interessanteste Beispiel dieser Art ist der tragikomische Threnos am Schluss der Acharner, von welchem bereits der schol. v. 1190 bemerkt θρηνῶν παρατραγῳδεῖ: der arme zerschlagene Lamachos jammert in Rhythmen des strengsten tragischen Jambenstils, in häufigen Auflösungen und ohne irrationale Thesen, während die Spott-Jamben des behäbigen Dikaiopolis einen lässigeren Gang haben und sich mehr der Manier der Komödie anschliessen; der attische Zuschauer fühlte ohne Zweifel diese feine Komik der Rhythmen. In anderen hierher gehörigen Partien parodirt Aristophanes eine bestimmte jambische Strophe

Acharn. α' 1190—1197.

Λ. ἀτταταῖ ἀτταταῖ,
στυγερὰ τάδε γε κρυερὰ πάθεα· τάλας ἐγὼ διόλλυμαι
δορὸς ὑπὸ πολεμίου τυπείς.
ἐκεῖνο δ' αἰακτὸν ἂν γένοιτό μοι
Δικαιόπολις ἂν εἴ μ' ἴδοι τετρωμένον
κἆτ' ἐγχάνοι ταῖς ἐμαῖς τύχαισιν.

---

zulässt. V. 11 sind die Interjectionen wahrscheinlich mit gedehnten (dreizeitigen) Längen zu lesen, so dass sie im Rhythmus mit den vorausgehenden und nachfolgenden Tripodien übereinkommen. V. 14 ist das handschriftliche ἴδε, ἴδ', ὦ φίλα γύναι vielleicht die richtige Lesart ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ –. Die Composition ist stichisch, indem stets zwei oder mehrere Reihen von gleicher rhythmischer Ausdehnung auf



eines Tragikers; er fängt mit einem bekannten Verse des Euripides oder Sophokles an und fährt dann in demselben Metrum, aber mit einem ganz unerwarteten komischen Inhalte fort, eine Manier, zu welcher die den Lyrikern nachgebildeten dactylo-epitritischen Strophen der Komödie die Parallele bilden (s. § 46). So parodirt Nub. 1154 eine Stelle aus dem Peleus des Euripides (vgl. schol. *παρὰ τὰ ἐκ Πηλέως Εὐριπίδου*), eine Stelle, die auch Phrynichus in seinen Satyrn (fr. 4 Meineke) in ähnlicher Weise auf die komische Bühne gebracht hatte; so parodirt ferner das Chorlied im zweiten Epeisodion der Vögel (851) einen Chorgesang aus dem Sophokleischen Peleus (vgl. schol. 852. 857). Dem Metrum nach haben wir auch in Nub. 1206 und dem Kommation Av. 406 ff. Nachbildungen tragischer Jamben zu sehen, wenn uns gleich die Vorbilder von den Scholiasten nicht genannt werden. Wahrscheinlich gehört hierher auch das jambische Fragment aus dem Amphiaraos des Komikers Plato schol. Plut. 174 p. 618 Meinek.

Acharn. α′ 1190—1197.

–́ ⏑ –   – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ –   ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –   ⏑́ – ⏑ –
– –́ ⏑ –   – ⏑ –   ⏑ –   ⏑̲

---

einander folgen, v. 2. 3 zwei Hexapodien, v. 4. 6 vier Tetrapodien, v. 7 drei Tripodien und am Schlusse acht Tetrapodien. Bloss die Hexapodie v. 9 unterbricht die stichische Folge, sie steht als Abschluss der ersten Periode, womit der Wechsel des Inhaltes und Tones v. 10 übereinstimmt.

β′ 1198—1203.

Δ. ἀτταταῖ, ἀτταταῖ,
τῶν τιτθίων ὡς σκληρὰ καὶ κυδώνια.
φιλήσατόν με μαλθακῶς, ὦ χρυσίω,
τὸ περιπεταστὸν κἀπιμανδαλωτόν.
τὸν γὰρ χόα πρῶτος ἐκπέπωκα.

γ′ 1204—1213.

Λ. ὦ συμφορὰ τάλαινα τῶν ἐμῶν κακῶν.
ἰὼ ἰὼ τραυμάτων ἐπωδύνων.
Δ. ἰὴ ἰὴ χαῖρε Λαμαχίππιον.
Λ. στυγερὸς ἐγώ. *Δ.* μογερὸς ἐγώ.
Λ. τί με σὺ κυνεῖς; *Δ.* τί με σὺ δάκνεις;
Λ. τάλας ἐγὼ τῆς ἐν μάχῃ ξυμβολῆς βαρείας.
Δ. τοῖς Χουσὶ γάρ τις ξυμβολὰς ἐπράττετο;
Λ. ἰὼ ἰὼ Παιὰν Παιάν.
Δ. ἀλλ' οὐχὶ νυνὶ τήμερον Παιώνια.

δ′ 1214. 1215 = 1216. 1217.

Λ. λάβεσθέ μου, λάβεσθε τοῦ σκέλους· παπαῖ
προσλάβεσθ', ὦ φίλοι.

ε′ 1218. 1219 = 1220. 1221.

Λ. ἰλιγγιῶ κάρα λίθῳ πεπληγμένος
καὶ σκοτοδινιῶ.

ς′ 1222. 1223 = 1224. 1225.

Λ. θύραζέ μ' ἐξενέγκατ' ἐς τοῦ Πιττάλου
παιωνίαισι χερσίν.

Aves 851—858 = 895—902.

ὁμορροθῶ, συνθέλω, συμπαραινέσας ἔχω
προσόδια μεγάλα σεμνὰ προσιέναι θεοῖ|σιν· ἅμα δὲ προσέτι
χάριτος ἕνε|κα προβάτιόν τι θύειν.
ἴτω ἴτω, ἴτω δὲ Πυθιὰς βοά·
συναδέτω δὲ Χαῖρις ᾠδάν.

Nub. 1154—1163.

βοάσομαί τἄρα τὰν ὑπέρτονον
βοάν. ἰώ, κλάετ' ὠβολοστάται.

Aves 851. Die Verbindung von zwei Tetrapodien und einer Hexapodie wird tristichisch wiederholt mit einer Pentapodie als Epodikon:

β′ 1198—1203.

–́ ⏑ – – ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏓

γ′ 1204—1213.

– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓

δ′ 1214. 1215 = 1216. 1217.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – – ⏑ –

ε′ 1218. 1219 = 1220. 1221.

⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑́⏑ – ⏑ –

ϛ′ 1222. 1223 = 1224. 1225.

⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

Aves 851—858 = 895—902.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏒ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏕
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Nub. 1154—1163.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

---

4 4, 6 4 4, 6, 5 epod.

αὐτοί τε καὶ τἀρχαῖα καὶ τόκοι τόκων·
οὐδὲν γὰρ ἄν με φλαῦρον ἐργάσαισθ' ἔτι·
οἷος ἐμοὶ τρέφεται τοῖσδ' ἐνὶ δώμασι παῖς,
ἀμφήκει γλώττῃ λάμπων,
πρόβολος ἐμός, σωτὴρ δόμοις, ἐχθροῖς βλάβη,
λυσανίας πατρῴων μεγάλων κακῶν·
ὃν κάλεσον τρέχων ἔνδοθεν ὡς ἐμέ.

– –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ – – – – –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑́⏑ – ⏑ – | – ⏑́⏑ – ⏑ –
– ⏑́⏑ – ⏑ – | – ⏑́⏑ – ⏑ –

Nub. 1206—1212.

μακάρ(τατ') ὦ Στρεψίαδες,
αὐτός τ' ἔφυς ὡς σοφός,
χοἷον τὸν υἱὸν τρέφεις,
φήσουσι δή μ' οἱ φίλοι
χοἰ δημόται
ζηλοῦντες ἡνίκ' ἂν σὺ νικᾷς λέγων τὰς δίκας.
ἀλλ' εἰσάγων σε βούλομαι πρῶτον ἑστιᾶσαι.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ ⏑⏑
– –́ ⏑ – – ⏑ –
– –́ ⏑ – – ⏑ –
– –́ ⏑ – – ⏑ –
– –́ ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –

Nub. 1154. Unter die jambischen Verse sind v. 5 Dactylen und v. 6 gedehnte Längen eingemischt (vgl. § 30); den Abschluss bilden vier Dochmien.

Nub. 1206. Eine Dipodie ist von acht tetrapodischen Reihen umschlossen. Des Metrums wegen haben wir v. 1 *μάκαρ* in *μακάρτατ'* verändert.

Dritter Abschnitt.

Jambo-Trochäen.

§ 35.

In der subjectiven Lyrik lassen sich nur wenig Strophen nachweisen, in denen Verse des jambischen und trochäischen Metrums vereint sind. Eine der frühesten Bildungen dieser Art scheint die sogenannte Ithyphallenstrophe zu sein. Der Ithyphallische Vers (die acat. trochäische Tripodie) wird von den Alten als das Maass bezeichnet, welches bei den phallischen Zügen der dionysischen Festfeier üblich war; er soll aus dem dreimaligen Ausrufe *Βάκχε Βάκχε Βάκχε* hervorgegangen sein[1]. Aus diesen Volksgesängen entlehnte ihn Archilochus, der deshalb der Erfinder genannt wird, doch finden wir den Vers hier nur mit dactylischen Reihen verbunden. Im stichischen Gebrauche erscheint er bei Sappho fr. 83, wo je zwei Ithyphallici zu einem einheitlichen Verse verbunden sind. Am häufigsten wird er nach einem vorausgehenden Trimeter als Epodikon gebraucht:

Anacr. 88: *κοὺ μοχλὸν ἐν θύρῃσι διξῇσιν βαλὼν*
ἥσυχος καθεύδει.

Simonid. ap. E. M. p. 43: *οἷον τόδ' ἡμῖν ἕρπετον παρέπτατο*
ζώϊον κάκιστον.

Aristoph. ap. Athen. 3, 91 c: *δάπτοντα, μυστίλλοντα, διαλείχοντά μου*
τὸν κάτω σπατάγγην.

Die Ithyphallengesänge der späteren Zeit sind in dieser distichischen Strophe abgefasst, Athen. 6, 253 (auf Demetrius Poliorketes), 14, 622 b, 9, 497 c. Ebenso Kallimachus ap. Hephaest. 35; Brunck. Anal. 2 p. 43; Anthol. 13, 21.

Bei Archilochus selber finden wir eine jambo-trochäische Strophe in dem Hymnus auf Herakles fr. 118: eine catal. tro-

---

1) Hephaest. 83; schol. Heph.; Tricha 9; Servius 1814; Terent. Maur. 1840; Mar. Victor. 2531. 2565. 2598; Atil. Fortun. 2698. 2702.

chäische Tetrapodie mit dem jambischen Trimeter vereint, mit einem vorausgehenden Refrain im hemiambischen Metrum:

Τήνελλα καλλίνικε
χαῖρ' ἄναξ, Ἡράκλεες
αὐτός τε καὶ Ἰόλαος, αἰχμητὰ δύο.

Dieselbe Strophe war mit Weglassung des hemiambischen Refrains und mit catalectischer Bildung des Trimeters bei Alcäus ein gewöhnliches Metrum, Atil. Fortun. 2704, nachgebildet von Horaz Od. 2, 18 mit durchgängiger Einhaltung der Tome penthemimeres im Trimeter:

Non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar.

Aus den Fragmenten des Alcäus gehört hierher fr. 103 *ἔγω μὲν κ' οὐ δέω ταῦτα μαρτυρεῦντας*, wozu der vorausgehende trochäische Vers nicht erhalten ist. Der von Hephaestion 25 aufgeführte Vers *χαίρουσα νύμφα, χαιρέτω δ' ὁ γαμβρὸς* gehört vielleicht der Sappho an. Asklepiades verbindet ihn mit einem vorausgehenden Tetrameter jambic. catal. Anthol. Pal. 13, 23.

Die Komödie, so häufig sie sich der rein trochäischen und rein jambischen Metra bedient, hat von der Zusammensetzung beider Maasse nur selten Gebrauch gemacht. Hierher gehört das Parachoregema der Frösche, dessen Metrum Gr. Rhythm. S. 226 ff. erläutert ist, ferner das zweite Strophenpaar in der Parodos der Lysistrata 286—295 = 296—305, wo ebenfalls wie in dem Parachoregema der Frösche die Syncope der Thesis zugelassen ist:

ἀλλ' αὐτὸ γάρ μοι τῆς ὁδοῦ | λοιπόν ἐστι χωρίον
τὸ πρὸς πόλιν, τὸ σιμὸν, οἷ σπουδὴν ἔχω·
χὤπως ποτ' ἐξαμπρεύσομεν | τοῦτ' ἄνευ κανθηλίου.
ὡς ἐμοῦ γε τὼ ξύλω τὸν | ὦμον ἐξιπώκατον·
ἀλλ' ὅμως βαδιστέον | καὶ τὸ πῦρ φυσητέον,
μή μ' ἀποσβεσθὲν λάθῃ πρὸς | τῇ τελευτῇ τῆς ὁδοῦ.
φῦ φῦ. ἰοὺ ἰοὺ τοῦ καπνοῦ.

– –́ ⏑ – – – ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – – – ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ –
– –́ ⏑ ⏝ – – ⏑ –

Die Strophe zerfällt in eine mesodische (v. 1—3) und eine stichische Periode; in der ersten wird ein Trimeter von vier Tetrapodien umschlossen, in der zweiten folgen fünf Tetrapodien auf einander. In dem Schlussverse ist *ἰοὺ ἰού* wie sonst die erste Länge verkürzt. Eine systematische Composition zeigt Vesp. 1326, wo Philokleon von Bdelykleons Trimetern unterbrochen ein trochäisches, ein jambisches und wieder ein trochäisches System singt. Aehnlich ist das Kommation in der Parabase der Wespen v. 1009 gebildet, eine zweitheilige Composition: der Anfang enthält die gewöhnlichen Anapäste des Kommations, in welchen nur die Zulassung der Syllaba anceps eigenthümlich ist; darauf folgt ein jambisch-trochäisches Metrum, nach Weise des freien Systems (ohne catalectischen Schluss) gebildet:

ἀλλ' ἴτε χαίροντες ὅποι βούλεσθ'. | ὑμεῖς δὲ τέως, ὦ μυριάδες ἀναρίθμητοι,
νῦν μὲν τὰ μέλλοντ' εὖ λέγε|σθαι μὴ πέσῃ φαύλως χαμᾶζ' εὐλαβεῖσθε.
τοῦτο γὰρ σκαιῶν θεατῶν | ἐστὶ πάσχειν, κοὐ πρὸς ὑμῶν.

Die Ode in der zweiten Parabase der Wespen 1265, die in den Handschriften und Ausgaben trochäische und jambische Verse enthält, ist besser in blosse trochäische Reihen abzutheilen:

πολλάκις δὴ 'δοξ' ἐμαυτῷ | δεξιὸς πεφυκέναι, καὶ | σκαιὸς οὐδεπώποτε·
ἀλλ' Ἀμυνίας ὁ Σέλλου | μᾶλλον οὐκ τῶν Κρωβύλου,
οὗτος ὅν γ', ἐγώ ποτ' εἶδον | ἀντὶ μήλου καὶ ῥοιᾶς δειπ|νοῦντα μετὰ Λεωγόρου. πει|νῇ γὰρ ἧπερ Ἀντιφῶν.
ἀλλὰ πρεσβεύων γὰρ ἐς Φάρ|σαλον ᾤχετ'· | εἶτ' ἐκεῖ μόνος μόνοις
τοῖς Πενέσταισι ξυνῆν τοῖς | Θετταλῶν, αὐτὸς πενέστης | ὢν ἐλάττων οὐδενός.

Eine viel ausgedehntere Anwendung von den Jambo-Trochäen macht die spätere Tragödie. Auch hier gehören sie vorwiegend dem systaltischen Tropos an, denn nur in Helen. Parod. 167 und Phoen. III. Stas. 1019 dienen sie dem Chorgesange, an allen übrigen Stellen sind sie das Maass tragischer Monodien. Der Hauptvertreter ist Euripides. Zuerst erscheinen die tragischen Jambo-Trochäen Ol. 94, 4 in der Helena und der gleichzeitig aufgeführten Andromeda — das Letztere geht wenigstens aus der Parodie einer Monodie der Andromeda bei Aristoph. Thesmophoriaz. hervor, — von den übrigen Euripideischen

Stücken in den Phönissen, im Orest und der Iphigenia in Aulis; Sophokles hat sie nur im Oedipus Coloneus angewandt. Ohne Zweifel liegt uns hier eine metrische Neuerung vor: die ältere Tragödie kannte bloss dochmische Monodien, aber je mehr die scenische Musik auf Kosten der Chorlieder hervortrat, um so mehr machte sich der Trieb nach mannigfaltigeren Metren fühlbar, die dem hier herrschenden Principe musikalischer Mimesis entsprachen (Aristot. probl. 19), und so sehen wir durch Euripides zuerst die freieren anapästischen und die dactylischen Systeme, dann das jambisch-trochäische Maass für die Monodien in Aufnahme gebracht, und wir müssen gestehen, dass Euripides die Aufgabe, eine den bewegten leidenschaftlichen Situationen entsprechende Mannigfaltigkeit der rhythmischen Form zu gewinnen, durch die Anwendung der Jambotrochäen glücklich gelöst hat, mag er sie nun dem Nomos entlehnt, oder durch Zusammensetzung der Reihen und Verse, wie sie seit Aeschylus in den trochäischen und jambischen Chorliedern der Tragödie üblich waren, gebildet haben. Die dort herrschenden metrischen Formen liegen auch den jambo-trochäischen Monodien zu Grunde, aber sie werden in einer dem systaltischen Tropos angemessenen Weise umgebildet, hauptsächlich durch die Häufung der Auflösungen, die in keinem andern Metrum eine so ausgedehnte, fast schrankenlose Anwendung gefunden hat, durch die Beschränkung der syncopirten Formen und durch den thetischen Ausgang der Reihen, wodurch sich die hier gebrauchten trochäischen Verse wesentlich von denen der trochäischen Chorlieder unterscheiden. Dazu tritt endlich noch die Zulassung kurzer tripodischer Reihen, die in den tragischen Chorliedern nur ausnahmsweise eine Stelle fanden. Die inlautenden Thesen sind fast durchgängig rein gehalten, ohne Zulassung der Irrationalität.

Die vorwaltende Reihe ist die Tetrapodie, nur in den seltneren Fällen bildet sie einen eignen Vers. a) Die acat. trochäische Tetrapodie Helen. 191, 12; Phoen. 1042, 16; Thesmoph. 1022, 17; mit Syncope nach den beiden ersten Arsen (⏗́ ⏗ – ⏑ – ⏑) Oed. Col. 1724, 7; Phoen. 1019, 14. 15; mit Syncope nach der dritten Arsis (–́ ⏑ – ⏑ ⏗ – ⏑) Hel. 229, 7. b) Die cat. trochäische Tetrapodie (*Εὐριπίδειον ἑπτασύλλαβον*, vgl. S. 159) Helen. 167, 8. 229, 6. 11. 12; mit Syncope

nach der zweiten Arsis (–́ ⏑ – – ⏑ –) Helen. 229, 8; Oed. Col. 1670, 9; mit Syncope nach der ersten und zweiten Arsis (⌴́́ ⌴ – – ⏑ –) Oed. Col. 1670, 14. c) Die acat. jambische Tetrapodie Oed. Col. 1724, 4; Phoen. 1710, 2. 4. 6. 24; Orest. 982, 7. 11; Thesm. l. l. 11; mit Syncope nach der ersten Thesis (⏑ –́ – ⏑ – – ⏑ –) Helen. 330, 4. d) Die catal. jamb. Tetrapodie Oed. Col. 1670, 6; Helen. 167, 6. 330, 2; Orest. 982, 14; Thesmoph. 9. 10. — Gewöhnlich sind zwei Tetrapodien zu einem einheitlichen Verse, der Octapodie oder dem Tetrameter vereint, in welchem die Cäsur zwischen den beiden Reihen nur ausnahmsweise vernachlässigt ist. a) Die acat. trochäische Octapodie, die von den trochäischen Chorliedern der Tragiker fern gehalten ist, ist in ihrem bewegten flüchtigen Gange für die Monodien sehr characteristisch; ein jeder der hierher gehörenden Verse zählt eine oder mehrere Auflösungen, ja es kommen sogar Beispiele mit durchgängiger Auflösung der Arsis vor: Phoen. 1710, 20 *τάδε σ' ἐπέμενε μέλεα πάθεα φυγάδα πατρίδος ἄπο γενόμενον*; Helen. 167, 4 *τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα, πάθεσι πάθεα, μέλεσι μέλεα*; Thesmoph. l. l. 4. 16; Oed. Col. 1670, 10. 1724, 4. 5; Helen. 191, 10. 348, 1; Iphig. Aul. 1475, 19; Orest. 982, 20. 21. b) Die catal. trochäische Octapodie hat mehr Ernst und Stetigkeit, daher hier die Auflösungen weit seltener sind: Oed. Col. 1670, 13. 16; Helen. 330, 3. 6. 10. 348 fin.; Phoen. 1019, 8. 10. 13; Thesmoph. 12. 13. Eben deshalb kann hier auch eine Syncope der mittleren Thesis zugelassen werden, wodurch die Verbindung von zwei *Εὐριπίδεια ἑπτασύλλαβα* entsteht: Helen. 167, 1. 191, 5. 6. 8. 9; Phoen. 1710, 25. c) In der acatal. jambischen Octapodie zeigen die Arsen ebenfalls vorwiegend unaufgelöste Form: Oed. Col. 1670, 15. 1724, 3; Helen. 167, 2. 229, 14; Phoen. 1710, 16. 33. 1019, 12; Iphig. Aul. 1475, 15. 16; bloss Iphig. Aul. 1475, 2 sind die Auflösungen gehäuft *στέφεα περίβολα δίδοτε, φέρετε· πλόκαμος ὅδε καταστέφειν.* Die syncopirten Formen dieses Verses sind höchst mannigfach, die gewöhnlichste ist das sog. *Εὐριπίδειον πεντεκαιδεκασύλλαβον*, Hephaest. 92, mit syncopirter mittlerer Thesis, Helen. 330, 1. 5. 7; Phoen. 1710, 31. 32; Iphig. Aul. 1475, 10; Orest. 982, 16; Thesmoph. 1; die übrigen sind folgende:

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – Orest. 982, 1.
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – Iphig. Aul. 1475, 1.
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – Iphig. ib. v. 20.
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – Phoen. 1019, 3.
⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – Thesm. 5.

d) Die catal. jamb. Octapodie erscheint nur mit Syncope der mittleren Thesis (*Εὐριπίδειον τεσσαρεσκαιδεκασύλλαβόν*), Hephaest. 91: Iphig. Aul. 1475, 12.

Nach der Tetrapodie ist die Hexapodie (Trimeter) die häufigste Reihe. Jambisch erscheint sie in allen Formen der Syncope und Catalexis, die in den jambischen Chorliedern gebräuchlich sind, vgl. § 30, doch mit weit grösserer Ausdehnung der Auflösung. Es bedarf keiner Aufführung der hierher gehörigen Beispiele. Weniger oft begegnet uns die trochäische Hexapodie, für die sich folgende Formen nachweisen lassen:

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ Hel. 229, 16. 191, 9.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – Hel. 167, 3. 229, 9. 15.
–́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – Hel. 229, 2. 3.
–́ ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – Oed. Col. 1760, 11.
–́ – – ⏑ – – ⏑ – Thesm. v. 6.
–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – Hel. 191, 13. 229, 2. 3.

Von der hexapodischen Reihe ist die Verbindung zweier trochäischer Tripodien zu scheiden, die durch den Spondeus der dritten Stelle bezeichnet ist (*ἀσυνάρτητος μονοειδής*, vgl. § 40):

–́ ⏑ – ⏑ – ⏑̲ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑̲

Phoen. 1019, 5. 7. 1710, 17; derselbe Vers mit Syncope der beiden auslautenden Thesen im Ende der Reihen (– ⏑ – ⏑ – – ⏑ – ⏑ –) Phoen. 1019, 4. Häufiger ist die trochäische Tripodie als selbständiger Vers (Ithyphallicus) gebraucht: Phoen. 1019, 9. 11. 1710, 10. 21. 25. 30; Iphig. Aul. 1475, 3; Orest. 982, 9. Mit einer catalectisch troch. Tetrapodie ist der Ithyphallicus Helen. 191, 8 und 330, 9 verbunden, wo er wahrscheinlich auf einen gedehnten sechszeitigen Spondeus ausgeht und seinem rhythmischen Werthe nach der Tetrapodie gleich steht (vgl. S. 164). Auch Verse von drei trochäischen Tripodien werden gebildet: Phoen. 1710, 8 und Helen. 167, 7, der erste mit Syncope der dritten Thesis, der zweite mit durchgängiger Auflösung der Arsen. — Weit seltener ist die jam-

bische Tripodie: acatalectisch Hel. 191, 2. 7. 229, 1; Oed. Col. 1724, 2; catalectisch Helen. 191, 3.

Von dem Gebrauche der Pentapodie finden sich nur wenig Beispiele: jambisch Orest. 982, 4. 5; trochäisch mit Catalexis und Syncope nach den beiden ersten Arsen Orest. 982, 6. Die spondeisch auslautende trochäische Pentapodie Helen. 229, 13; Phoen. 1019, 17 ist wie in den trochäischen Chorliedern der Tragödie als Hexapodie zu messen (vgl. S. 164). — Als Dipodien lassen sich nur Phoen. 1019, 1 und Iphig. Aul. 1475, 18, vielleicht auch Thesmoph. 15 nachweisen.

Alloiometrische Reihen in grösserer Zahl werden nur im Anfange oder Ende jambo-trochäischer Monodien angewandt; dactylische im Anfang von Oed. Col. 1670 und am Ende von Thesmoph. 1019; gemischte Dactylo-Trochäen am Ende von Oed. Col. 1670. In ähnlicher Weise schliesst sich an Orest. 982—1004 eine dactylische Periode an (S. 74). Einzeln eingemischte Alloiometra sind der dactylische Hexameter Helen. 348, 5, der Anapäst Orest. 982 fin.; Phoen. 1710 fin., der choriambische Pherekrateus Orest. 982, 15. 19; Thesmoph. 18. Die Verse Iphig. Aul. 1475, 7. 9. 11 sind wahrscheinlich dactylische Tripodien mit verkürzter auslautender Thesis, doch könnten sie auch dochmisch gemessen werden.

Die Composition der Jambotrochäen ist in den Monodien nur bei Sophokles strophisch, Euripides wendet die strophische Anordnung nur für die Chorlieder an, die Monodien sind alloiostrophisch, wie dies auch in den übrigen monodischen Metren der Fall ist. Dieser Norm folgt auch Aristophanes in seiner Parodie einer jambo-trochäischen Monodie aus der Euripideischen Andromache. Die eurhythmische Composition lässt sich nur für die Chorlieder bestimmen, der monodische Gesang gestattete sich bei dem Vorwiegen der Musik über den Text grössere Freiheit in Zulassung der Pausen und Dehnungen (vgl. Ran. 1314. 1348 c. schol. Suid. s. v. εἱειει) und wir müssen daher davon absehen, den rhythmischen Werth überall zu bestimmen. Die von uns gegebene Abtheilung der Verse dagegen stützt sich durchweg auf die Analogie und bedarf nach der oben dargelegten metrischen Theorie keiner Rechtfertigung.

Oedip. Colon. α' 1670—87 = 1697—1714.

A. αἰαῖ φεῦ, ἔστιν ἔστι νῷν δὴ
οὐ τὸ μέν, ἄλλο δὲ μή, πατρὸς ἔμφυτον
ἄλαστον αἷμα δυσμόροιν στενάζειν,
ᾧτινι τὸν πολὺν ἄλλοτε μὲν πόνον
ἔμπεδον εἴχομεν, ἐν πυμάτῳ δ' ἀλόγιστα παροίσομεν
ἰδόντε καὶ παθούσα.
X. τί δ' ἔστιν; *A.* ἔστιν μὲν εἰκάσαι, φίλοι.
X. βέβηκεν; *A.* ὡς μάλιστ' ἂν εἰ πόθῳ λάβοις.
τί γάρ, ὅτῳ μήτ' Ἄρης
μήτε πόντος ἀντέκυρσεν, ἄσκοποι δὲ πλάκες ἔμαρψαν
ἐν ἀφανεῖ τινι μόρῳ φερόμενον.
τάλαινα, νῷν δ' ὀλεθρία
νὺξ ἐπ' ὄμμασιν βέβακε. πῶς γὰρ ἤ τιν' ἀπίαν
γᾶν ἢ πόντιον
κλύδων' ἀλώμεναι βίου δύσοιστον ἕξομεν τροφάν;
οὐ κάτοιδα. κατά με φόνιος Ἀΐδας ἕλοι πατρὶ
τάλαιναν, ὡς ἔμοιγ' ὁ μέλλων βίος οὐ βιωτός.
X. ὦ διδύμα τέκνων ἀρίστα, τὸ φέρον ἐκ θεοῦ καλῶς
μηδὲν ἄγαν φλέγεσθον· οὔ τοι κατάμεμπτ' ἔβητον

β' 1688—1696 = 1715—1723.

A. πάλιν, φίλα, συθῶμεν. *I.* ὡς τί ῥέξομεν;
A. ἵμερος ἔχει με *I.* τίς;
A. τὰν χθόνιον ἑστίαν ἰδεῖν *I.* τίνος; *A.* πατρός, τάλαιν' ἐγώ.
I. θέμις δὲ πῶς τάδ' ἐστί; μῶν
οὐχ ὁρᾷς; *A.* τί τόδ' ἐπέπληξας; *I.* καὶ τόδ', ὡς *A.* τί τόδε μάλ' αὖθις;
I. ἄταφος ἔπιτνε δίχα τε παντός. *A.* ἄγε με, καὶ τότ' ἐπενάριξον.
I. αἰαῖ, δυστάλαινα,
ποῖ δῆτ' αὖθις ὧδ' ἔρημος ἄπορος αἰῶνα τλάμον' ἕξω;

Helena Parod. α' 167—178 = 179—190.

πτεροφόροι νεάνιδες, παρθένοι, Χθονὸς κόραι,
Σειρῆνες, εἴθ' ἐμοῖς γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι τὸν Λίβυν
λωτὸν ἢ σύριγγας, αἰλίνοις κακοῖς
τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα, πάθεσι πάθεα, μέλεσι μέλεα,
μουσεῖά τε θρηνήμασι ξυνῳδὰ
πέμψειε Φερσέφασσα
φόνια φόνια, χάριτας | ἵν' ἐπὶ δάκρυσι παρ' ἐμέ|θεν ὑπὸ μέλαθρα νύχια [παιᾶνας]
νέκυσιν ὀλομένοις λάβῃ.

β' 191—209 = 210—228.

ἰὼ ἰώ· θήραμα βαρβάρου πλάτας,

Helen. 167. Drei Perioden: zwei Octapodien — zwei Tetrapodien

Oedip. Colon. α' 1670—87 = 1697—1714.

⏒ – – – ⏑ – ⏑ – –
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑
⏒ – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑
⏑⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑⏑ – ⏑ – –

β' 1688—1696 = 1715—1723.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏒ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏒ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑
–́ – – ⏑ – ⏑
–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –

Helena Parod. α' 167—178 = 179—190.

⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑
⏒ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏒ – ⏑ – ⏑ – –
– –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏒́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑
⏒́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –

β' 191—209 = 210—228.

⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

---

von zwei Hexapodien umschlossen — drei Tripodien von zwei Tetrapodien umschlossen. V. 7 scheint παιᾶνας Interpolation.

Ἑλλανίδες κόραι,
ναύτας Ἀχαιῶν
τις ἔμολεν ἔμολε δάκρυα δάκρυσί μοι φέρων,
Ἰλίου κατασκαφὰν πυρὶ μέλουσαν δαΐῳ
δι' ἐμὲ τὰν πολυκτόνον, δι' ἐμὸν ὄνομα πολύπονον.
Λήδα δ' ἐν ἀγχόναις
θάνατον ἔλαβεν αἰσχύνας ἐμᾶς ὑπ' ἀλγέων.
ὁ δ' ἐμὸς ἐν ἁλὶ πολυπλανὴς πόσις ὀλόμενος οἴχεται,
Κάστορός τε συγγόνου τε διδυμογενὲς ἄγαλμα πατρίδος
ἀφανὲς ἀφανὲς ἱππόκροτα λέλοιπε δάπεδα
γυμνάσιά τε δονακόεντος
Εὐρώτα, νεανιᾶν πόνον.

γ' 229—240 = 241—252.

Ε. φεῦ φεῦ, τίς ἢ Φρυγῶν
ἢ τίς Ἑλλανίας ἀπὸ χθονὸς
ἔτεμε τὰν δακρυόεσσαν Ἰλίῳ
πεύκαν; ἔνθεν ὀλόμενον σκάφος συναρμόσας
ὁ Πριαμίδας ἔπλευσε βαρβάρῳ πλάτᾳ
τὰν ἐμὰν ἐφ' ἑστίαν,
ἐπὶ τὸ δυστυχὲς κάλλος
ὡς ἕλοι γάμον ἐμόν.
ἁ δὲ δόλιος ἁ πολυκτόνος Κύπρις
Δαναΐδαις ἄγουσα θάνατον Πριαμίδαις τε.
ὢ τάλαινα συμφορᾶς.
ἁ δὲ χρυσέοις θρόνοις
Διὸς ὑπαγκάλισμα σεμνὸν Ἥρα
τὸν ὠκύπουν ἔπεμψε Μαιάδος γόνον,
ὅς με χλοερὰ δρεπομέναν ἔσω πέπλων
ῥόδεα πέταλα, χαλκίοικον ὡς Ἀθάναν

Helena Thren. alloiostr. *α'* 330—347.

Ε. φίλαι, λόγους ἐδεξάμαν· βᾶτε βᾶτε δ' εἰς δόμους,
ἀγῶνας ἐντὸς οἴκων
ὡς πύθησθε τοὺς ἐμούς. Χ. θέλουσαν οὐ μόλις καλεῖς.
Ε. ἰὼ μέλεος ἁμέρα.
τίν' ἄρα τάλαινα τίνα λόγον δακρυόεντ' ἀκούσομαι;
Χ. μὴ πρόμαντις ἀλγέων προλάμβαν', ὦ φίλα, γόους.

Hel. 191. V. 1—4 palinodische Periode (zwei Tripodien zwischen zwei Hexapodien), v. 5. 6 stichisch mit einer Tripodie als Epodikon, v. 8—10 stichisch, v. 11—13 mesodisch (eine Tetrapodie zwischen zwei Hexapodien). Ueber die Messung von v. 8 s. Eum. 916, 3 (S. 178).

Hel. 229. Auf ein tripodisches Proodikon folgen zwei Hexapodien und zwei Tetrapodien (v. 4). Mit v. 5 beginnt die zweite Periode: drei Tetrapodien werden mesodisch und zwei Tetrapodien palinodisch

– –́ ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑
⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑
– ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑
– – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

γ′ 229—240 = 241—252.

– –́ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ – – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – – ⏑
–́ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Helena Thren. alloiostr. α′ 330—347.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

von je zwei Hexapodien umschlossen. Mit v. 13 beginnt die dritte Periode, welche aus Hexapodien besteht. Die jambischen Reihen erscheinen nur zu Anfang einer Periode, alle übrigen sind trochäisch. Ueber v. 7 s. Eum. 321, 2 § 26.

Helen. 330. Hermann und die nachfolgenden Herausgeber theilen diese Verse in ein Strophenpaar und eine Epodos, wobei eine Lücke angenommen wird. Doch mit Unrecht, denn die jambo-trochäischen

E. τί μοι πόσις μέλεος ἔτλα; πότερα δέρκεται φάος
τέθριππά θ' ἁλίου [ἐς] κέλευθά τ' ἀστέρων,
ἢ 'ν νέκυσι κατὰ χθονὸς τὰν χθόνιον ἔχει τύχαν;
X. εἰς τὸ φέρτερον τίθει τὸ μέλλον, ὅ τι γενήσεται.

β' 348—361.

E. σὲ γὰρ ἐκάλεσα, σὲ δὲ κατόμοσα, τὸν ὑδρόεντα δόνακι χλωρὸν
Εὐρώταν, θανόντος εἰ βάξις ἔτυμος ἀνδρὸς ἅδε μοι.
τί τάδ' ἀσύνετα; φόνιον αἰώρημα διὰ δέρης ὀρέξομαι,
ἢ ξιφοκτόνον δίωγμα λαιμορύτου σφαγᾶς
αὐτοσίδαρον ἔσω πελάσω διὰ σαρκὸς ἅμιλλαν,
θῦμα τριζύγοις θεαῖσι
τῷ τε συρίγγων ἀοιδὰν σεβίζοντι Πριαμίδᾳ ποτ' ἀμφὶ βουστάθμους.
X. ἄλλοσ' ἀποτροπὰ κακῶν γένοιτο, τὸ δὲ σὸν εὐτυχές.

Phoeniss. III. Stasim. 1019—1042 = 1043—1066.

ἔβας ἔβας,
ὦ πτεροῦσσα, γᾶς λόχευμα νερτέρου τ' Ἐχίδνας,
Καδμείων ἁρπαγά, πολύστονος πολύφθορος,
μιξοπάρθενος, δάϊον τέρας,
φοιτάσι πτεροῖς χα|λαῖσί τ' ὠμοσίτοις·
Διρκαίων ἅ ποτ' ἐκ | τόπων νέους πεδαίρουσ'
ἄλυρον ἀμφὶ μοῦσαν | ὀλομέναν τ' Ἐρινὺν
ἔφερες ἔφερες ἄχεα πατρίδι | φόνια· φόνιος ἐκ θεῶν,
ὃς τάδ' ἦν ὁ πράξας.
ἰάλεμοι δὲ ματέρων, | ἰάλεμοι δὲ παρθένων
ἐστέναζον οἴκοις·
ἰήιον βοὰν (βοὰν), | ἰήιον μέλος (μέλος)
ἄλλος ἄλλ' ἐπωτότυζε | διαδοχαῖς ἀνὰ πτόλιν.
βροντᾷ δὲ στεναγμὸς
ἀχά τ' ἦν ὅμοιος,
ὁπότε πόλεος ἀφανίσειεν
ἁ πτεροῦσσα παρθένος τιν' ἀνδρῶν.

Phoeniss. 1710—1757.

A. ἴθ' εἰς φυγὰν τάλαιναν· ὄρεγε χέρα φίλαν,
πάτερ γεραιὲ, πομπίμαν
ἔχων ἔμ' ὥστε ναυσίπομπον αὔραν.
O. ἰδοὺ πορεύομαι, τέκνον,

Monodien und Threnen des Euripides sind niemals antistrophisch geordnet, sondern nur die Parodos und das Stasimon. Die Verse zerfallen in vier Alloiostrophen, von denen die vierte dactylisch ist. Für die sehr verdorbene στρ. γ' 362—374 lässt sich das Metrum nicht sicher bestimmen.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –   ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –   –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –, ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –

β′ 348—361.

⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑
–́ – – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – –   –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

–́ ⏑ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑   –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –

Phoeniss. III. Stasim. 1019—1042 = 1043—1066.

⏑ –́ ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –   –
– –́ – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏒ –́ – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –   –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ – – ⏑ – ⏑
–́ – – ⏑ – ⏑
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏒⏒ ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Phoeniss. 1710—1757.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Phoen. 1019. Die eurhythmische Composition ist folgende:
2, 4 4, 4 4, 3 3, 3 3, 4 4, 3 3, 4 4, 3, 4 4, 3, 4 4, 4 4, 4 4, 4 4, 6
prood. epod.

σὺ (δῆτά) μοι ποδαγὸς ἀθλία γενοῦ.
Α. γενόμεθα γενόμεθ' ἄθλιοί
γε δῆτα Θηβαιᾶν μάλιστα παρθένων.
Ο. πόθι γεραιὸν ἴχνος τίθημι; βάκτρα πρόσφερ', ὦ τέκνον.
Α. τᾷδε τᾷδε βᾶθί μοι, τᾷδε τᾷδε πόδα τίθει,
ὥστ' ὄνειρον ἰσχὺν [ἔχων].
Ο. ἰὼ ἰώ, δυστυχεστάτας φυγᾶς·
ἐλαύνων τὸν γέροντά μ' ἐκ πάτρας.
ἰὼ ἰώ, δεινὰ δείν' ἐγὼ τλάς.
Α. τί τλάς; τί τλάς; οὐχ ὁρᾷ Δίκα κακούς,
οὐδ' ἀμείβεται βροτῶν ἀσυνεσίας.
Ο. ὅδ' εἰμὶ μοῦσαν ὃς ἐπὶ καλλίνικον οὐράνιον ἔβαν
παρθένου κόρας αἴνιγμ' ἀσύνετον εὑρών.
Α. Σφιγγὸς ἀναφέρεις ὄνειδος; ἄπαγε τὰ πάρος
εὐτυχήματ' αὐδῶν.
τάδε σ' ἐπέμενε μέλεα πάθεα φυγάδα πατρίδος ἄπο γενόμενον,
ὦ πάτερ, θανεῖν που.
ποθεινὰ δάκρυα παρὰ φίλαισι παρθένοις
λιποῦσ' ἄπειμι πατρίδος ἀποπρὸ γαίας
ἀπαρθένευτ' ἀλωμένα.
φεῦ τὸ χρήσιμον φρενῶν εἰς πατρός γε συμφορὰς
εὐκλεᾶ με θήσει·
τάλαιν' ἐγὼ σοῦ συγγόνου θ' ὑβρισμάτων,
ὃς ἐκ δόμων ἄθαπτος οἴχεται νέκυς,
μέλεος ὄν, εἴ με καὶ θανεῖν, πάτερ, χρεών,
σκότια γᾷ καλύψω.
Ο. πρὸς ἥλικας φάνηθι σάς. *Α.* ἅλις ὀδυρμάτων ἐμῶν.
Ο. σὺ δ' ἀμφὶ βωμίους λιτάς. *Α.* κόρον ἔχουσ' ἐμῶν κακῶν.
Ο. ἴθ' ἀλλὰ Βρόμιος ἵνα τε σηκὸς ἄβατος ὄρεσι μαινάδων.
Α. Καδμείαν ᾧ νεβρίδα στολιδωσαμένα ποτ' ἐγὼ Σεμέλας ἱερὸν
θίασον ὄρεσιν ἀνεχόρευσα, χάριν ἀχάριτον
εἰς θεοὺς διδοῦσα;

Iphig. Aul. 1475—1509.

Ι. ἄγετέ με τὰν Ἰλίου καὶ Φρυγῶν ἑλέπτολιν.
στέφεα περίβολα δίδοτε, φέρετε· πλόκαμος ὅδε καταστέφειν
χερνίβων γε παγαῖς.
ἑλίσσετ' ἀμφὶ ναὸν ἀμφὶ βωμὸν
τὰν ἄνασσαν Ἄρτεμιν,
θεὰν μάκαιραν· ὡς ἐμοῖσιν, εἰ χρεών,
αἵμασι θύμασί τε
θέσφατ' ἐξαλείψω.
ὦ πότνια πότνια μᾶτερ, ὡς δάκρυά γέ σοι

Iphig. Aul. 1475. Ueber die Messung von v. 7. 9. 11 vgl. oben.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́   –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ –   – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – –   –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – –
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –   –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
– –́ – – ⏑́⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑   –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑

Iphig. Aul. 1475—1509.

⏑ ⏑́⏑ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑
– ⏑ – ⏑ – –
– ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ –

δώσομεν ἁμέτερα·
παρ' ἱεροῖς γὰρ οὐ πρέπει.
ἰὼ ἰὼ νεάνιδες, συνεπαείδετ' Ἄρτεμιν
Χαλκίδος ἀντίπορον,
ἵνα τε δόρατα μέμονε δᾷα
δι' ἐμὸν ὄνομα τᾶσδ' Αὐλίδος στενοπόροισιν ὅρμοις.
ἰὼ γᾶ μᾶτερ ὦ Πελασγία,
Μυκηναῖαί τ' ἐμαὶ θεράπναι.
X. καλεῖς πόλισμα Περσέως, Κυκλωπίων πόνον χερῶν;
I. ἔθρεψας Ἑλλάδι με φάος· θανοῦσα δ' οὐκ ἀναίνομαι.
X. κλέος γὰρ οὔ σε μὴ λίπῃ.
I. ἰὼ ἰώ.
λαμπαδοῦχος ἁμέρα Διός τε φέγγος, ἕτερον ἕτερον
αἰῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν, χαῖρέ μοι,
φίλον φάος. ἰὼ ἰώ.

Orest. 982—1004.

μόλοιμι τὰν οὐρανοῦ
μέσον χθονός τε τεταμέναν αἰωρήμασιν πέτραν
ἁλύσεσι χρυσέαισι φερομέναν
δίναισι βῶλον ἐξ Ὀλύμπου,
ἵν' ἐν θρήνοισιν ἀναβοάσω
γέροντι πατρὶ Ταντάλῳ
ὃς ἔτεκεν ἔτεκε γενέτορας ἐμέθεν δόμων,
οἳ κατεῖδον ἄτας,
ποτανὸν μὲν δίωγμα πώλων
τεθριπποβάμονι στόλῳ
Πέλοψ ὅτε πελάγεσσι διεδίφρευσε, Μυρτίλου φόνον
δικὼν ἐς οἶδμα πόντου,
λευκοκύμοσιν πρὸς Γεραιστίαις ποντίων σάλων
ἠόσιν ἁρματεύσας.
ὅθεν δόμοισι τοῖς ἐμοῖς ἦλθ' ἀρὰ πολύστονος,
λόχευμα ποιμνίοισι Μαιάδος τόκου,
τὸ χρυσόμαλλον ἀρνὸς ὁπότ' ἐγένετο τέρας ὀλοὸν ὀλοὸν
Ἀτρέος ἱπποβώτα·
ὅθεν Ἔρις τό τε πτερωτὸν ἁλίου μετέβαλεν ἅρμα,
τὰν πρὸς ἑσπέραν κέλευθον οὐρανοῦ προσαρμόσασα
μονόπωλον ἐς Ἀῶ.

Thesmoph. προῳδ. 1015—1021.

φίλαι παρθένοι, φίλαι, πῶς ἂν ἀπέλθοιμι καὶ τὸν Σκύθην
λάθοιμι;
κλύεις ὦ πρὸς Αἰδοῦς σὲ ταν ἐν ἄντροις;
κατάνευσον, ἔασον ὡς τὴν γυναῖκά μ' ἐλθεῖν.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑
– –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Orest. 982—1004.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – –́ – – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ – – ⏑ ⏖ ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏖ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖
–́ ⏖ – ⏑ – –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ –́ ⏖ – –

Thesmoph. πρῳδ. 1015—1021.

⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏖ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –

⏑ –́ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –
⏖ –́ ⏖ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –

α΄. 1021 ff.

ἄνοικτος ὅς μ᾽ ἔδησε τὸν πολυπονώτατον βροτῶν.
μόλις δὲ γραῖαν ἀποφυγὼν σαπρὰν, ἀπωλόμην ὅμως.
ὅδε γὰρ ὁ Σκύθης φύλαξ
πάλαι ἐφέστηκ᾽, ὀλοὸν, ἄφιλον ἐκρέμασε κόραξι δεῖπνον·

β΄.

ὁρᾷς; οὐ χοροῖσιν, οὐδ᾽ ὑφ᾽ ἡλίκων νεανίδων
ψήφων κημὸν ἔστηκ᾽ ἔχουσ᾽,
ἀλλ᾽ ἐν πυκνοῖς δεσμοῖσιν ἐμπεπλεγμένη
κήτει βορὰ Γλαυκέτῃ πρόκειμαι.
γαμηλίῳ μὲν οὐ ξὺν
παιῶνι, δεσμίῳ δὲ,
γοᾶσθέ μ᾽, ὦ γυναῖκες, ὡς
μέλεα μὲν πέπονθα, μέλεος, ὦ τάλας ἐγὼ, τάλας,
ἀπὸ δὲ συγγόνων ἄλλ᾽ ἄνομα πάθεα, φῶτα λιτομένα,
πολυδάκρυτον Ἅιδα γόον φλέγουσαν,

γ΄.

αἰαῖ, αἰαῖ,
ὃς ἔμ᾽ ἀπεξύρησε πρῶτον, ὃς ἐμὲ κροκόεν τόδ᾽ ἐνέδυσεν·
ἐπὶ δὲ τοῖσδ᾽ ἐς τόδ᾽ ἀνέπεμψεν
ἱερὸν, ἔνθα γυναῖκες.
ἰώ [μοι] μοίρας ἄτεγκτε δαίμων·
ὦ κατάρατος ἐγώ· τίς [ἐμὸν οὐκ] ἐπόψεται
πάθος ἀμέγαρτον ἐπὶ κακῶν παρουσίᾳ;
εἴθε με πυρφόρος αἰθέρος ἀστὴρ
τὸν βάρβαρον ἐξολέσειεν.
οὐ γὰρ ἔτ᾽ ἀθανάταν φλόγα λεύσσειν
ἐστὶν ἐμοὶ φίλον, ὡς ἐκρεμάσθην
λαιμότμητ᾽ ἄχη, δαιμονῶν αἰόλαν νέκυσιν ἐπὶ πορείαν.

α΄. 1021 ff.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏕ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – – ⏕ ⏑ ⏕ ⏑ –́ ⏑ ⏕ ⏑ – ⏑ – ⏑

β΄.

⏑ –́ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ – – ⏑ – – ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏕ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏕ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏕ ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑

γ΄.

–́ – – –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏕ – ⏕ ⏑ – ⏑
⏑́⏑ ⏑ – – ⏕ ⏑ – ⏑
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏕ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑́⏑ ⏑ ⏕ ⏑ – –

Vierter Abschnitt.

Jonici.

A. Jonici a minore.

§ 36.

Metrische Bildung. Allgemeiner Gebrauch.

Wie das ungerade Tactgeschlecht der modernen Rhythmik ausser dem Dreiachteltacte auch noch den Dreivierteltact umfasst, so hat sich in dem diplasischen Rhythmengeschlechte der Alten ausser dem dreizeitigen Jambus und Trochäus auch noch der sechszeitige Jonicus entwickelt, der in der rhythmischen Gliederung seiner Zeitmomente mit dem Jambus und Trochäus völlig übereinkommt. Von den sechs Moren des Jonicus bilden nämlich vier die Arsis, zwei die Thesis, daher stehen die beiden rhythmischen Chronoi des Fusses im diplasischen oder jambischen Verhältnisse. So die alten Rhythmiker, deren Theorie Mar. Victorin. p. 2484 in seinem Capitel *de rhythmo* mit folgenden Worten darlegt: *Eadem et in jonicis metris d u p l i r a t i o versatur. Nam jonicus ἀπὸ μείζονος incipit a duabus longis et in duas desinit breves, jonicus autem ἀπ' ἐλάσσονος a brevibus incipiens in longas desinit, eritque itaque inter hos t r i s e m o s ad t e t r a s e m o n arsis ad thesin, quia unam partem in sublatione habet, duas in positione seu contra*[1]). Der Gegensatz des *ἰωνικὸς ἀπ' ἐλάσσονος* und

---

1) Vgl. Mar. Victor. 2537. Aristox. 302: *Ἔστι δὲ τὸ μέγεθος (ἑξάσημον) δύο γενῶν κοινὸν, τοῦ τε ἰαμβικοῦ καὶ τοῦ δακτυλικοῦ . . . ὁ μὲν τοῦ ἴσου λόγος εἰς τὸ δακτυλικὸν γένος ἐμπεσεῖται* (◡ – ◡ –), *ὁ δὲ τοῦ διπλασίου εἰς τὸ ἰαμβικόν* (◡ ◡ – –). Gr. Rhythm. § 17, 3. 4. S. 94. 95. — Was im Jonicus Arsis und was Thesis ist, darüber kann kein Zweifel sein, ebenso wenig wie über die Vertheilung des rhythmischen Ictus, die im Jonicus als *διπλάσιος ἑξάσημος* dem *ποὺς διπλάσιος τρίσημος*, d. h. dem Jambus und Trochäus und deren Auflösung dem Tribrachys völlig analog ist. Man hat gestritten, ob

ἀπὸ μείζονος (*jonicus a minore* und *a majore*) entspricht dem Gegensatze von Jambus und Trochäus; im Jonicus a minore beginnt die Reihe mit der Thesis, im Jonicus a majore mit der Arsis:

Jamb. ⏑ – ⏑ –; Jon. a min. ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
Troch. – ⏑ – ⏑; Jon. a maj. – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑

Der ethische Character der Jonici a minore ergibt sich aus dem rhythmischen Verhältnisse. Sie haben die erregte und ungleichförmige Bewegung der Jamben, aber nicht deren rasche Energie, da der grössere Tactumfang einen langsameren Rhythmus hervorbringt. Daher setzt sie Dionys. de vi dicend. Demosth. p. 1093 den *ῥυθμοὶ ἀνδρώδεις*, *ἀξιωματικοὶ* und *εὐγενεῖς* entgegen, und Mar. Victorin. 2537 bezeichnet sie als schlaff und

---

jede Länge der Arsis oder ob nur eine den Ton hat und welche von beiden. So mass man ⏑ ⏑ – – oder ⏑ ⏑ – – oder gar ⏑ ⏑ – –. Die richtige Antwort ergibt sich von selbst: eine jede Länge der Arsis hat eine stärkere Intension als die Thesis, und wieder von den beiden Längen der Arsis hat die erste den stärksten Ton; von den beiden Kürzen der Thesis endlich kommt der zweiten die schwächste Intension zu:

‴ ″ ⏑⏑ ‴ ″ ⏑⏑

⏑⏑ ‴ ″ ⏑⏑ ‴ ″

Ueber der Betonung des einzelnen Fusses steht noch der Haupt- und Nebenaccent der rhythmischen Reihe, deren Verhältnis wieder dasselbe ist wie im einzelnen Fusse:

⏑ ⏑ ‴ – ⏑ ⏑ ″ – ⏑ ⏑ ′ –.

Im Uebrigen ist es eine undankbare Mühe, alle Irrthümer aufzuführen, welche von G. Hermann an über die Jonici vorgebracht sind und auf Vernachlässigung der alten Tradition beruhen. Hermann's *arsis nuda* wird wohl nur noch wenig Anhänger zählen. Wenn die alten *συμπλέκοντες* (vgl. Gr. Rhythm. § 20) bei Aristid. p. 35 den Jonicus in einen Pyrrhichius und Spondeus zerlegen, so ist dies in so fern ganz berechtigt, als hierdurch die beiden *χρόνοι ποδικοὶ* von einander geschieden werden; nur darf man mit dieser Auffassung nicht die historische Entstehung des jonischen Rhythmus erklären wollen. Ueber die letztere vgl. S. 300. — Die Angaben der alten Metriker sind besonders werthvoll durch die Notizen über den Gebrauch des jonischen Metrums bei den Lyrikern, im Uebrigen leiden sie an groben Unrichtigkeiten, die auf mangelhafter Beobachtung beruhen. Hephaest. 62—71 (woraus der Anfang abgeschrieben bei Draco 166 = Isaak Mon. 190, ein Auszug bei Tzetz. p. 313. Cram. Anecd. Oxon. III), Aristid. 55, Tricha 32—38, Trich. epit. 50, Mar. Victor. 2537 ff., Atil. Fort. 2694, Terent. Maur. 1497. 2009. 2058, Diomed. 505, Plot. 2659, Serv. 1823, Mall. Theod. 11. — Die spätere Auffassung der Byzantiner (vgl. Trich. 81) schol. Hephaest. 172, Draco 167, Isaak Mon. 191, Elias 81, Moschopul. 49.

weichlich, *molles et prolixi*[2]). Zugleich aber gibt ihnen die zweisilbige Anacrusis einen erregten Aufschwung, und so wogt der Rhythmus in den Gegensätzen der Weichheit und Erregtheit auf und ab. Diesem Character entsprechend sind sie das Maass für enthusiastische Dionysos- und Kybele-Gesänge (Bacchika und Metroaka), für weichliche Trink- und Liebeslieder und für wehmüthige Chorlieder der Tragödie. Vgl. hierüber § 37. 38.

Die Ausdehnung der jonischen Reihe ist, abgesehen von dem Monometer, von dem es zweifelhaft ist, ob er eine selbständige Reihe bildet[3]), eine doppelte: entweder werden nämlich zwei Jonici zum Dimeter oder drei zum Trimeter vereint. Grössere jonische Reihen können nach der Lehre der alten Rhythmiker nicht vorkommen; Tetrameter, Pentameter u. s. w. müssen in mehrere Reihen zerlegt werden[4]). Die Reihe ist entweder acatalectisch oder catalectisch. Die erstere geht auf einen vollen Jonicus, die letztere auf einen Anapäst aus[5]). Doch steht die catalectische Reihe der acatalectischen an rhythmischer Ausdehnung völlig gleich[6]). Die zwei letzten Moren der schliessenden Arsis sind zwar nicht durch eine besondere Silbe ausgedrückt, aber ihr Zeitumfang wird durch eine zweizeitige Pause (Prosthesis) ersetzt:

Dimeter.

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – *τό γε μὴν ξείνια δούσαις*
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – ⊼ *λόγος, ὥσπερ λέγεται.*

Trimeter.

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – *τάχα δ᾽ ἐν τοῖς πολυδένδρεσσιν Ὀλύμπου*
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⊼ *στεφάνοις, ἔνθεν ἄγραν θυρσοφόρυι.*

---

2) Aehnlich Aristid. p. 37: *ἰωνικὸς δὲ διὰ τὸ τοῦ ῥυθμοῦ φορτικὸν ἐφ᾽ ᾧ καὶ οἱ Ἴωνες ἐκωμῳδήθησαν*, wo *φορτικὸν* = *ἦθος ἀνελεύθερον*, vgl. Aristot. polit. 7, 5: *οἱ μὲν γὰρ ἦθος ἔχουσι στασιμώτερον, οἱ δὲ κινητὸν, καὶ τούτων οἱ μὲν φορτικωτέρας ἔχουσι τὰς κινήσεις, οἱ δὲ ἐλευθεριωτέρας*. Gramm. anal. ed. Keil p. 9.

3) Alcest. 105 *τί τόδ᾽ αὐδᾷς*, 132 *βασιλεῦσιν* sind rhythmisch keine jonischen Monometer, sondern catal.-anapäst. Dipodien, ebenso Soph. Electr. 826 ἒ ἒ *αἰαῖ*, 831 *ἀπολεῖς. X. πῶς*; auch die alten Metriker wissen nichts von jonischen Monometern.

4) Nachgewiesen Gr. Rhythm. S. 157.

5) Mar. Victor. 2540: *Catalectum autem fit anapaesto aut eo qui amphibrachus vocatur*. Terent. Maur. 1520: *solet integer anapaestus et in fine locari*. Die jonische Brachycatalexis der alten Metriker ist eine blosse Spielerei.

6) Gr. Rhythm. S. 158.

Ist die catalectische Reihe ohne Wortende mit der folgenden verbunden, so kann keine Pause stattfinden und die errhythmische Grösse der Reihe wird alsdann durch τονή der schliessenden Länge zum Chronos tetrasemos (⌴) erreicht. Doch finden sich hiervon nur vereinzelte Beispiele:

Pers. 650: Ἀϊδωνεὺς δ' ἀναπομ|πὸς ἀνείης Ἀϊδωνεύς.
⏑ ⏑ ⏒́ – ⏑ ⏑ ⌴ ⏑ ⏑ ⏒́ – ⏑ ⏑ – –

Pers. 112: πίσυνοι λεπτοδόμοις πείσμασι λα|οπόροις τε μηχαναῖς.
⏑ ⏑ ⏒́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ ⌴ ⏑ ⏑ ⏒́ ⏑ – – – ⊼

Häufiger kommt der Chronos tetrasemos im Inlaut der Reihe vor, wo die langgedehnten Zeiten den weichlichen Character des Rhythmus steigern und vorzugsweise als Ausdruck einer schwermüthigen Stimmung dienen. Wie nämlich der auslautende, so kann auch der inlautende Jonicus eine Catalexis der zweiten Länge erfahren, wodurch der äusserlichen metrischen Form nach eine anapästisch-jonische Reihe entsteht, deren Anapäst aber mit dem vierzeitigen Anapäst nichts gemein hat. Gr. Rhythm. S. 158.

Hierher gehören folgende Reihen:

a) Der anapästisch-jonische Dimeter ⏑ ⏑ ⌴ ⏑ ⏑ – – Pers. 70. 71: Ἀθαμαντίδος Ἕλλας |, πολύγομφον ὅδισμα; fr. Heliad. 71: πόρον εἰς μελανίππου; Vesp. 301: τρίτον αὐτὸν ἔχειν ἄλ|φιτα δεῖ καὶ ξύλα κὤψον; Ran. 331. 332: ποδὶ τὰν ἀκόλαστον| φιλοπαίγμονα τιμάν; Oed. tyr. 508: φανερὰ δ' ἄρ' ἐπ' αὐτῷ; 519: ποτὲ καὶ σοφὸς ὤφθη; Eur. Hiket. 45. 46: ἄνα μοι τέκνα λῦσαν | φθιμένων νεκύων, οἵ; Hiket. 62: νεκύων θαλερὸν σῶ|μα ταλαίνας ἀτάφων; Vesp. 272 (?); Thesmoph. 102 (?).

b) Der anapästisch-jonische Trimeter hat den sechszeitigen Anapäst entweder an erster oder an zweiter Stelle. Die erstere Form ⏑ ⏑ ⌴́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – findet sich Pers. 72: ζυγὸν ἀμφιβαλὼν αὐχένι, πόντου; Pers. 103: τὸ παλαιόν, ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις; fr. Heliad. 71: προφυγὼν ἱερᾶς νυκτὸς ἀμολγόν; Eur. Hiket. 58: μέτα νυν δὸς ἐμοὶ σᾶς διανοίας, mit catalectischem Auslaut ⏑ ⏑ ⌴́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⊼ Oed. tyr. 511: φρενὸς οὔποτ' ὀφλήσει κακίαν; fr. Heliad. 71: πολὺν οἰδματόεντ' ἀμφίδρομον, die zweite Form ⏑ ⏑ ⏒́ – ⏑ ⏑ ⌴ ⏑ ⏑ – – Pers. 108: ἔμαθον δ' εὐρυπόροιο θαλάσσης; Bacch. 575 (mit Contraction der zweiten Thesis): ὕδασιν καλλίστοισι λιπαίνειν.

Viel sparsamer als der Anapäst ist die **Auflösung** und **Zusammenziehung**[7]) gestattet, die den bewegten Character des jonischen Maasses auf den höchsten Grad steigert und daher hauptsächlich nur in den enthusiastischen Liedern des Dionysos-Cultus vorkommt. Durch die Zusammenziehung geht der Jonicus in den Molossus über, doch beruht es auf unrichtiger Beobachtung, wenn die alten Metriker berichten, dass dieser Fuss bloss an den ungraden Stellen vorkomme[8]). Anacreon 56: *Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες*; Bacch. 538: *οἷαν οἷαν ὀργὰν ἀναφαίνει χθόνιον*; 576: *ὕδασιν καλλίστοισι λιπαίνειν*; Galliamb. ap. Hephaest. p. 68: *Γαλλαὶ μητρὸς ὀρείης φιλόθυρσοι δρομάδες.* Auflösung und Zusammenziehung sind verbunden Galliamb. ib. *αἷς ἔντεα παταγεῖται καὶ χάλκεα κρόταλα*; Bacch. 574: *πατέρα τε τὸν ἔκλυον εὔιππον χώραν*, wo jedoch wahrscheinlich *τε* zu tilgen ist. Die Auflösung allein Bacch. 72, 3: *τά τε ματρὸς μεγάλας ὄργια Κυβέλας θεμιτεύειν*; 370, 1: *χρυσέαν πτέρυγα φέρεις*; 519, 2: *τὸ Διὸς βρέφος ἔλαβες*; 519, 3: *ὁ τεκὼν ἥρπασέ νιν; τάδ' ἀναβοάσας.* Nur selten respondirt die Auflösung antistrophisch; gewöhnlich trifft sie die zweite Länge der Arsis.

Anaklasis. Eigenthümlich ist dem jonischen Maasse ein häufiger Rhythmenwechsel, der durch die Einmischung einer trochäischen Dipodie hervorgebracht und von den alten Musikern mit dem Namen Anaklasis bezeichnet wird. Plutarch. amator. 16: *Ταυτὶ δὲ τὰ βακχικὰ καὶ κορυβαντικὰ σκιρτήματα τὸν ῥυθμὸν μεταβάλλοντες ἐκ τροχαίου πραΰνουσι* (von dem Wechsel der Trochäen und Jonici in jonischen Bacchika und Metroaka zu verstehen). Mar. Victor. 2540: *Hujusmodi autem inter se συζυγίας passionem vel communionem musici ἀνάκλασιν vocant et me-*

---

7) Aristid. 55: *καὶ ποικίλλεται τάς τε βραχείας εἰς μακρὰς συνάγον καὶ λύον τὰς μακρὰς εἰς βραχείας.* Mar. Victor. 2537: *Si tertiam longam minoris Jonici in duas breves dividas, fit ex pyrrhichio et anapaesto conjugatio, si autem quartam, ex pyrrhichio et dactylo, temporibus duntaxat in sua mensura ac spatio, quo censentur jonici, permanentibus.*

8) Hephaest. 66: *Ἐμπίπτουσι δὲ καὶ οἱ μολοττοὶ ἐπὶ τῶν περιττῶν χωρῶν ἐν τοῖς ἀπ' ἐλάσσονος ἰωνικοῖς, ὡς ἐν τοῖς ἀπὸ μείζονος ἐπὶ τῶν ἀρτίων.* Für diese falsche Theorie wird ganz gedankenlos als Grund angegeben Trich. 36: *καὶ τοῦτο εὐλόγως· εἰ γὰρ ἐν ταῖς ἀρτίαις τούτους ἐδέχετο, ἐπαλληλία πολλὴ καὶ συνέχεια ἐγίνετ' ἂν τῶν μακρῶν φωνηέντων.* Mar. Victor. 2537: *Observabimus pedem molossum majore jonico in fine, minori autem intra initia ponere et cavete ne in medietate collocetur.*

tra si qua forte adverterint talia, ἀνακλώμενα appellant. Die Metriker unterscheiden deshalb ein doppeltes jonisches Maass, das *ἰωνικὸν καθαρὸν* und das *ἐπίμικτον πρὸς τροχαικὰς διποδίας*; das erstere enthält blosse Jonici, das letztere *ἀνακλώμενοι.* Die Normalform des *ἀνακλώμενος* (*jonicus anaclomenos* Mar. Vict. 2541) besteht aus einem spondeisch auslautenden Ithyphallicus mit zweisilbiger Anacrusis[9]):

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –.

Viel seltener ist der Anaklomenos catalectisch ⏑ ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⋀, Pers. 107: *πόλεων τ' ἀναστάσεις*; Oed. R. 1210: *ἄλοκες φέρειν τάλας*, und die Schlussreihe des sog. Galliambus. Der acatalectische Anaklomenos wird auch mit einem jonischen Fusse zu einer einzigen Reihe verbunden, wobei der Jonicus entweder vorausgeht ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –, Anacreon 54: *Σικελὸν κότταβον ἀγκύλῃ παΐζων*, oder nachfolgt ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – –, Anacreon 51: *ἀπό μοι θανεῖν γένοιτ'· οὐ γὰρ ἂν ἄλλη*; Ran. 347: *χρονίους τ' ἐτῶν παλαιῶν ἐνιαυτούς.* Der Anaklomenos tritt aber auch noch in einer kürzern Form auf:

| ⏑ ⏑ – ⏑ – – |

Agam. 451: *προδίκοις 'Ατρείδαις*; Vesp. 303: *σὺ δὲ σῦκά μ' αἰτεῖς*, mit vorausgehendem Jonicus verbunden Bacch. 399: *κακοβούλων παρ' ἔμοιγε φωτῶν*; 537: *ἔτι σοι τοῦ Βρομίου μεθήσει.* — Auflösung der Arsis und Zusammenziehung der Anacrusis ist wie im reinen Jonicus, wenn auch selten, verstattet[10]).

9) Nach der Theorie der älteren Metriker wird der *ἀνακλώμενος* in einen *παίων τρίτος πεντάσημος* und einen *διτρόχαιος ἑπτάσημος, ὁ καλούμενος δεύτερος ἐπίτριτος* zerlegt, Heph. 66. Die Morenzahl ist rhythmisch richtig angegeben, wie auch die Ausdrücke *ἑπτάσημος* und *πεντάσημος* den Rhythmikern oder Musikern entlehnt sind, cf. Mar. Victor. l. l. *musici ἀνάκλασιν vocant.* — Die Byzantiner, bei denen alle Spur der Rhythmik verloren ist, nehmen keinen Anstand den *ἀνακλώμενος* in einen Anapästen und jambische Füsse zu zerlegen, Trich. 37: *ποδίζεται δὲ τοῖς νεωτέροις διὰ τὸ σαφέστερον, οἶμαι, ἄλλως ἤπερ ἔφαμεν· ἐξ ἀναπαίστου γὰρ καὶ δύο ἰάμβων καὶ μιᾶς κοινῆς συλλαβῆς τοῦτο μετροῦσιν οἱ νῦν.*

10) Hephaest. 66: *ἔσθ' ὅτε δὲ ἡ μὲν τρίτη παιωνικὴ συναιρεῖται εἰς παλιμβάκχειον, τῆς δὲ ἐπιφερομένης τροχαϊκῆς ὁ πρότερος λύεται εἰς τρίβραχυν.*

⏑⏑̄ – ⏑ | ⏑⏑̄ ⏑ – –

Beispiele s. bei den Galliamben, wo auch die dritte Länge auflösbar ist, § 37.

Schon die Alten fanden den durch die Anaklasis hervorgebrachten Tactwechsel auffallend, und Heliodor sah sich genöthigt den Nachweis zu geben, dass dies keineswegs ein rhythmischer Fehler sei, wie einige behauptet hatten[11]). Grade in den weichlichen und enthusiastisch bewegten Jonici war ein Wechsel des Rhythmengeschlechtes (*μεταβολὴ κατὰ λόγον ποδικὸν*) völlig am Platze. Das leidenschaftlich aufgeregte Gemüth verliert das Gleichmaass und wirft sich aus einer Tactart in die andere, entsprechend dem unsteten Gange der Stimmung. Bei solchen Situationen wird der Tactwechsel zugelassen, wie Aristides 99 bezeugt: *οἱ δὲ μεταβάλλοντες εἰς ἕτερα* (sc. *γένη*) *βιαίως ἀνθέλκουσιν τὴν ψυχὴν ἑκάστῃ διαφορᾷ παρέπεσθαί τε καὶ ὁμοιοῦσθαι τῇ ποικιλίᾳ καταναγκάζοντες*[12]). Das Wort *ἀνάκλασις* bedeutet eben diese Umbrechung des Rhythmus, die dem Wechsel des $\frac{6}{8}$- und $\frac{3}{4}$-Tactes in der modernen Musik[13]) gleichkommt:

⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | – – ⏑ ⏑ | –́ ⏑ – ⏑ | – – ⏑ ⏑ | –́ ⏑ – ⏑ | – –

$\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{6}{8}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{6}{8}$

Die eingemischte trochäische Dipodie hat denselben Zeitumfang wie der Jonicus, aber eine völlig verschiedene rhythmische Gliederung, sie ist ein *ποὺς ἑξάσημος δακτυλικὸς*, dagegen der Jonicus ein *ποὺς ἑξάσημος διπλάσιος*[14]). Die Erklärung, welche die alten Metriker von der Anaklasis geben, ist ungenügend,

---

11) Mar. Victor. 2541: *At Juba noster ... insistens Heliodori vestigiis, qui inter Graecos hujusce artis aut primus aut solus est, negat hoc vitium, ut quidam asserunt, rhythmicum fore, sed mage metrica ratione contingere, quod per ἐπιπλοκὰς id est metrorum inter se amplexiones, ut supra docuimus, plerumque evenit.* Heliodors Erklärung ist freilich äusserlich genug; wie aus dem *χοριαμβικὸν καθαρὸν*, so meint er, durch Wegnahme der ersten Silbe das *ἰωνικὸν καθαρὸν* entsteht, so wird das *χοριαμβικὸν ἐπίμικτον πρὸς τὰς ἰαμβικὰς* durch dieselbe Art der Epiploke zum *ἰωνικὸν ἐπίμικτον* oder *ἀνακλώμενον.*

– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –   – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –   ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

12) Ueber den ethischen Character der Anaklasis Tricha 38: *Τὰ δὲ τοιαῦτα ἐξ ἐπιμιξίας καλοῦσιν ἀνακλώμενα ἴσως ὡς ἔνιοί φασι διὰ τὸ ἀνακλᾶσθαι τὴν κλάσιν τῆς φωνῆς πρὸς ἁπαλότητα ... Ἀνειμένον καὶ ἔκλυτον τὸ ἐπίμικτόν ἐστιν ἰωνικόν ... Ἐν τοῖς τοιούτοις ῥυθμὸς ἀνακλᾶται πρὸς τὸ χαῦνον καὶ μαλακόν.* Trich. epit. 51: *Καλοῦσιν ἀνακλώμενα διὰ τὸ ἀνακλᾶσθαι καὶ οἷον μαλθακίζεσθαι ἐν τοῖς τοιούτοις τὴν φωνήν.* Plutarch. amator. 15.

13) Vgl. Gr. Rhythm. S. 163.

14) Aristox. 302 in Anm. 1.

da sie in geistloser Weise bloss das äusserliche Silben-Schema, nicht aber den Rhythmus berücksichtigen[15]). Um nichts fruchtbarer ist G. Hermann's Erklärung: *Adhibentur in jonicis a minori duo jambi, hoc modo, ut arsis nuda in jambum mutetur et deinde qui sequitur anapaestus ipse quoque jambus fiat, quo tempora maneant eadem.*

Neben dem Anaklomenos kommt in dem jonischen Metrum noch ein jonisch-epitritischer Dimeter vor:

◡ ◡ –́ – – – ◡ – –.

Auch hier irren die alten Metriker, wenn sie diese Form ableugnen[16]). Bei Aeschylus hat der jonisch-epitritische Dimeter eine genaue antistrophische Responsion bis auf Prometh. 398:

Supplic. 102: περιναίονται παλαιοὶ — τόδε μειλίσσοντες οὖδας;
Septem 721: πατρὸς εὐκταίαν Ἐρινὺν — πικρὸς ὠμόφρων σίδαρος;

---

15) Mar. Victor. 2540 gibt an, dass von der zweiten Länge des Anaklomenos nur die zweite Hälfte (ihr zweiter Chronos protos) zu den folgenden Silben der Reihe gehörte, die erste dagegen zu den vorausgehenden zu ziehen wäre, z. B. die Silbe *mor* in „*Paphias amor columbae*“. Hiernach wäre der Anaklomenos anzusehn als die Verbindung eines in seiner zweiten Länge aufgelösten Jonicus mit einem nicht aufgelösten, in der Weise, dass die schliessende Kürze des ersten mit der anlautenden Kürze des zweiten zu einer Länge contrahirt sei:

◡◡ — ◡◡ | ◡◡ — —
◡◡ — ◡ — ◡ — –

oder wenn wir mit Hermann die Anacrusis absondern wollen:

◡́◡ —‴ ◡″ ◡◡́ ◡ —‴ —″
◡́◡ —‴ ◡″ ◡◡́ ◡ —‴ —″

Páphi ás ámo - ór co lúm bás.

Wenn sich Marius Victorinus' Angabe auf den rhythmischen Vortrag bezöge, so müssten wir also der zweiten Länge des Anaklomenos zwar einen stärkeren Ictus geben als der folgenden Kürze, aber der Ictus würde nicht auf den Anfang der Länge, sondern erst in die Mitte derselben fallen (*ámo - ór co-*) und es entstände das, was die moderne Musik eine syncopirte Note nennt. Doch wird wohl Niemand, der kein θηρίον ἄμουσον ist, glauben, dass die Alten ihre Verse so verstümmelt haben; die Theorie des Victorinus ist wie die gleich darauf folgende ἐπιπλοκή des Juba und Heliodor eine blosse theoretische Spielerei mit den Silben, ohne Rücksicht auf den Rhythmus.

16) Aristid. 55: (διτρόχαιον) ὅταν παραλαμβάνωμεν τὴν προκειμένην διποδίαν τρίτον παίωνα ποιοῦμεν, ἵνα μὴ τριῶν ἐφεξῆς μακρῶν κειμένων σκληρὸν γίνηται τὸ ποίημα.

Prom. 405: *πάρος ἐνδείκνυσιν αἰχμὰν — -μασι συγκάμνουσι θνατοί;*
Prom. 398: *δακρυσίστακτον δ' ἀπ' ὄσσων — μεγαλοσχήμονά τ' ἀρχαι—.*

Bei Aristophanes respondirt der jonisch-epitritischen Reihe ein Anaklomenos, Vesp. 226. 298; Ran. 327. 328. 329. 330, seltener ein jonischer Dimeter, Ran. 336. Vgl. Thesmoph. 117. 118. 123. Hermann weist mit Recht die Ansicht zurück, dass der jonisch-epitritische Dimeter ein Anaklomenos mit irrationaler Thesis sei ⏑ ⏑ – ⏑̄ – ⏑ – –. Irrational ist vielmehr die erste Länge des Epitrit ⏑ ⏑ – – α ⏑ – –, wovon wir die Begründung bei der Erörterung des Jonicus a majore § 39 geben werden.

Die Composition der Jonici ist entweder stichisch oder strophisch. Die Lyriker bedienen sich hauptsächlich der stichischen, ohne die strophische ganz auszuschliessen, die Dramatiker nur der strophischen[17]). In den jonischen Strophen ist die Verbindung der Reihen vorwiegend eine systematische, bedingt durch den Character dieses Rhythmus: die enthusiastische Bewegung eilt ohne Ruhepunct vorwärts, die Reihen schliessen sich daher ohne Pause, d. h. ohne Hiatus und Syllaba anceps aneinander. Auch nach einer catalectischen Reihe ist Syllaba anceps und Hiatus mit wenigen Ausnahmen wie Bacch. 519, 2; Hiket. 42, 2 fern gehalten. Nach acatalectischen Reihen finden sich Verspausen Pers. 102, 2; Supplic. 1018, 4; Vesp. 312. 315. 298. 299; Philoct. 1176, innerhalb einer Reihe kommt der Hiatus Oed. tyr. 510 und Vesp. 290 vor. Ueber die *συνάφεια* s. S. 306. — Den jonischen Strophen der Dramatiker sind die alloiometrischen Proodika und Epodika eigenthümlich, die gewöhnlich aus logaödischen oder choriambischen Reihen bestehen. Sept. 720, 1. 7; Prometh. 397; Choeph. 323, 1. 2. 5; 792. 793; Pers. 648. 651; Oed. tyr. 483, 1. 2; Bacch. 72, 1. 2. 9; Cyclops 495, 4; Ran. 324, 1. 2. 3. Vom Inlaut der Strophe sind fremde Metra durchgängig ausgeschlossen, denn die Anaklomenoi und die verwandten Jonico-Epitriten können nicht als alloiometrische Elemente angesehen werden[18]). — In

17) Ob der Tragiker Phrynichus auch stichische Jonici gedichtet, lässt sich aus dem einzigen fragm. inc. 1 nicht entscheiden.

18) Prometh. 128 und Electr. 1058 sind keine Jonici, vgl. Kock Parodos der griech. Tragödie S. 20.

wie weit bei stichischer Composition die Jonici mit einem fremden Metrum zu einem Verse verbunden wurden, vergl. unten § 37. 38.

Nach gewöhnlicher Annahme soll das jonische Metrum mit der jonischen (hypophrygischen) Harmonie verbunden gewesen sein. Es lässt sich nicht leugnen, dass der Character des jonischen Metrums und der jonischen Tonart viel Analoges darbietet, denn auch die letztere wird als *μαλακὴ*, *ἐκλελυμένη*, *ἀνειμένη* geschildert und wurde wie die Jonici a minore zu sympotischen Liedern gebraucht[19]). Aber es lässt sich leicht nachweisen, dass für die Jonici hauptsächlich die phrygische Tonart üblich war. Phrygisch wurden die Dionysos- und Kybelelieder gesungen, und zwar die letzteren mit Zulassung sämmtlicher Töne der phrygischen Scala, wogegen in den meisten übrigen phrygischen Gesängen nach dem Stile des Olympus bestimmte Töne ausgeschlossen waren und nur für die Instrumentalbegleitung der Gebrauch der ganzen Scala gestattet wurde. Indes war in den jonischen Bacchika und Metroa auch die Metabole aus der enthusiastischen Phrygisti in eine sanftere Tonart, vermuthlich die lydische, gestattet[20]). — Auch in den sympotischen Jonici, zu denen die iastische Tonart als *συμποτικὴ* vorzugsweise geeignet erscheinen könnte, ist sie von dem hauptsächlichsten Vertreter dieser Dichtungsart, Anakreon, nicht gebraucht worden, da dessen Lieder nach der ausdrücklichen Angabe des Posidonius bei Athen. 14, 635 d ausschliesslich in phrygischer oder in dorischer oder in lydischer Tonart gesetzt waren. Für die späteren jonischen Anacreontea ist die phrygische Tonart bezeugt[21]). — Endlich können auch die jonischen Chorlieder des tragischen Tropos nicht in iastischer Tonart gesetzt sein, da

19) Vgl. S. 116.

20) Bacchae 126: *ἀνὰ δὲ βάκχια συντόνῳ κέρασαν ἁδυβόᾳ Φρυγίων αὐλῶν πνεύματι.* Plutarch. amator. 16: *τὰ βακχικὰ καὶ κορυβαντικὰ σκιρτήματα τὸν ῥυθμὸν μεταβάλλοντες ἐκ τροχαίου καὶ τὸ μέλος ἐκ Φρυγίου πραΰνουσι καὶ καταπαύουσι.* Plutarch. mus. 19: *δῆλον δ' εἶναι καὶ ἐκ τῶν Φρυγίων ὅτι οὐκ ἠγνόητο ὑπ' Ὀλύμπου τε καὶ ἀκολουθησάντων· ἐκείνῳ· ἐχρῶντο γὰρ αὐτῇ (τῇ συνημμένου νήτῃ) οὐ μόνον κατὰ τὴν κροῦσιν ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ μέλος ἐν τοῖς μητρῴοις.*

21) Anacreont. 59, 5: *ἐλεφαντίνῳ δὲ πλήκτρῳ λιγυρὸν μέλος κροαίνων Φρυγίῳ ῥυθμῷ βοήσω*, cf. Bergk Anacr. p. 252.

diese bei den Tragikern nicht in den Chorliedern, sondern nur in den Monodien vorkam, vgl. S. 166 und § 48.

§ 37.

Jonici a minore bei den Lyrikern.

Ursprung des jonischen Rhythmus.

Die Jonici a minore gehören wie die Trochäen und Jamben entweder dem systaltischen oder tragischen Tropos an, ohne dass sich jedoch durchgreifende Unterschiede in der metrischen Bildung herausgestellt hätten. Systaltisch sind sie als Metrum Dionysischer und Demetrischer Cultuslieder, so wie in der hyporchematischen, sympotischen und erotischen Poesie. Die Feier des Dionysos, der Demeter und der frühzeitig nach Griechenland übertragenen Kybele ist als die Quelle des jonischen Rhythmus anzusehn. Neben den fröhlichen Saat- und Ernteliedern, die, wenn auch in zügelloser Laune, doch immer in kräftigen Weisen gesungen wurden, machte sich in dem Dionysisch-Demetrischen Dienste, zum Theil durch asiatische Einflüsse, eine ekstatisch-orgiastische Seite geltend. Für diese Seite des Cultus entwickelte sich aus dem trochäischen Maasse das jonische, indem der dort übliche Ithyphallicus eine doppelte Anacrusis und hiermit einen schwungvolleren und erregteren Character erhielt:

–́ ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

Durch die systematische Wiederholung der so entstehenden Reihe ist der jonische Rhythmus mit der ihm eigenthümlichen Anaklasis gegeben:

⏑ ⏑ | –́ ⏑ – ⏑ | – – ⏑ ⏑ | –́ ⏑ – ⏑ | – –,
ἀνακλώμενος ἀνακλώμενος

(vgl. *bacchiacon anaclomenon* Mar. Vict. 2542), da hier nach der zweisilbigen Anacrusis ein Ditrochäus und ein sechszeitiger Jonicus im fortwährenden Wechsel auf einander folgen (*ἰωνικὸν ἐπίμικτον κατὰ τροχαικὰς διποδίας*). Die Substitution des Jonicus an Stelle des gleichgrossen Ditrochäus ergab den Rhythmus der reinen Jonici a minore (*ἰωνικὸν καθαρόν*):

⏑ ⏑ { – ⏑ – ⏑ / – – ⏑ ⏑ } – – ⏑ ⏑ { – ⏑ – ⏑ / – – ⏑ ⏑ } – –.

Es ist eine falsche und weder rhythmisch noch historisch zu rechtfertigende Auffassung, wenn man meint, dass erst Anakreon das *ἐπίμικτον* erfunden habe. Die Anaklasis ist der Entstehung nach das Prius, das reine jonische Maass das Posterius; aus Trochäen mit doppelter Anacrusis entwickelten sich die Jonici, nicht aber aus den Jonici die eingemischten Trochäen [1]). Die Anaklomenoi enthalten bereits den Grundcharacter des jonischen Maasses, denn gerade sie haben vorwiegend, wie die Alten berichten, das *ἦθος ἀνειμένον* und *ἔκλυτον*, und ihnen wird vorzugsweise der weichliche Gang (*μαλθακίζεσθαι, χαῦνον καὶ μαλακὸν*) zugeschrieben [2]).

Wie die phrygische Tonart, in der die Jonici gesungen wurden, so scheint auch der jonische Rhythmus selber aus Asien in das europäische Griechenland eingeführt zu sein, worauf schon der Name *ἰωνικὸς* hinweist [3]). Wahrscheinlich war es die Aulodenschule des Olympus, die mit den asiatischen Harmonien auch die jonischen Rhythmen in dem hellenischen Mutterlande zur Geltung brachte [4]), zwischen Olymp. 20 bis 27, d. h. in der Zeit zwischen Archilochus und Alkman. Wenn Plutarch de mus.

---

1) Aus den Worten Hephaestions p. 68: (*τὸ Γαλλιαμβικὸν*) *ὕστερον δὲ ἀνακλώμενον ἐκλήθη, διὰ τὸ πολλὰ τοὺς νεωτέρους εἰς τὴν μητέρα τῶν θεῶν γράψαι τούτῳ μέτρῳ, ἐν οἷς καὶ τὰ τοὺς τρίτους παίωνας ἔχοντα καὶ τὸν παλιμβάκχειον καὶ τὰς τροχαϊκὰς ἀδιαφόρως παραλαμβάνουσι πρὸς τὰ καθαρὰ* geht nicht hervor, dass der Anaklomenos überhaupt erst bei den *νεώτεροι* aufgekommen sei; denn auch in den jonischen Dionysos- und Iakchosliedern der Tragödie und Komödie kommt er häufig neben dem reinen Jonicus vor, was hier um so entscheidender ist, als diese Lieder nur Nachahmungen althergebrachter Cultusgesänge sind.

2) Vgl. § 37 Anm. 9.

3) Die Alten fanden in dem Namen *ἰωνικὸς* bald eine Hindeutung auf den Ursprung, bald auf den ethischen Character, Aristid. 37. Anal. gramm. ed. Keil p. 9: *οἱ δὲ ἰωνικοὶ ἐκλήθησαν ἀπὸ τῶν Ἰώνων τῶν τρυφηλῶν, ἐπειδὴ κατὰ μίμησιν ἐκείνων μαλθακόν τι καὶ ἀναβεβλημένον καὶ χαῦνον ποιοῦσι τὸν ῥυθμόν· ἑλκεχίτωνες γοῦν οἱ Ἴωνες* (bezieht sich hauptsächlich auf die Jonici a majore). Mar. Victor. 2537; Schol. Heph. 160: *ἰωνικὸς μὲν, ὅτι οἱ Ἴωνες αὐτῷ ἐκέχρηντο*; Draco 130 = Isaak Mon. 176: *Ἰωνικὸς μὲν ὠνομασμένος, ὡς τοῖς Ἴωσιν εὑρημένος*, misverstanden bei Plot. 2626: *Jonici ab Ione inventore suo dicti.*

4) Interessant die Verse des Telestes fr. 4, wo der Rhythmus bei der Erwähnung des aus Asien eingeführten Kybele-Dienstes in Jonici übergeht: *πρῶτοι παρὰ κρατῆρας Ἑλλάνων ἐν αὐλοῖς*
συνοπαδοὶ Πέλοπος ματρὸς ὀρείας
Φρύγιον ἄεισαν νόμον.

29 aus alten Quellen referirt: τὸν Ὄλυμπον ἐκεῖνον, ᾧ δὴ τὴν ἀρχὴν τῆς Ἑλληνικῆς τε καὶ νομικῆς μούσης ἀποδιδόασι ... ἐξευρεῖν φασι ... καὶ τὸν χορεῖον, ᾧ πολλῷ κέχρηνται ἐν τοῖς μητρῴοις, so haben wir dabei an die Trochäen der Anaklomenoi zu denken[5]). Von da an blieben die Jonici ein beliebtes Maass der ekstatischen Dionysos- und Demeterlieder, wie besonders aus den Nachbildungen der Tragödie und Komödie hervorgeht[6]), daneben wurden sie aber schon frühzeitig auf Hyporchemata, Sympotika und Erotika übertragen. Bereits Alkman hat sich ihrer nach dem Berichte der Alten vielfach bedient[7]), doch nur ein einziger Vers ist uns erhalten, der, nach dem Inhalte zu schliessen, einem Apollinischen Liede angehört, fr. 81:

ἕκατον μὲν Διὸς υἱὸν τάδε Μῶσαι κροκόπεπλοι.

Die Vermuthung liegt nahe, dass dieser Vers das Fragment eines Hyporchema sei, denn die dem systaltischen Tropos angehörenden Hyporchemata[8]) berühren sich ihrem Rhythmus nach mit den Jonici und Anaklomenoi, weshalb Dionysius die ῥυθμοὶ ὑπορχηματικοὶ καὶ ἰωνικοὶ zusammenstellt[9]), während das hesychastische Ethos der übrigen Gattungen Apollinischer Cultusgesänge den weichlichen Jonici fern steht. Als Metrum der sympotischen und erotischen Poesie, die mit den Dionysosliedern in naher Beziehung steht, finden wir die Jonici bei den subjectiven Lyrikern Alcäus[10]), Sappho und Anakreon, sowie in den Skolien des Timokreon.

Die metrische Composition der Jonici bei den Lyrikern ist entweder stichisch oder strophisch. Unter den stichischen Formen steht der acatalectische Trimeter oben an, dessen sich nach Tricha 37. 51 Sappho und Anakreon häufig bedienten, daher *Sapphicum* genannt Serv. 1823. Vgl. Hephaest. 66: ὅλα ᾄσματα γέγραπται ἰωνικὰ ὡς παρὰ Σαπφοῖ

5) Die Metroa in der volltönenden phrygischen Musik nach Plut. mus. 19; s. S. 299.

6) S. § 38.

7) Hephaest. 66: ὅλα μὲν οὖν ᾄσματα γέγραπται ἰωνικὰ ὡς παρ' Ἀλκμᾶνι ... καὶ παρὰ Σαπφοῖ ..., Ἀλκαίῳ δὲ πολλά.

8) Gr. Rhythmik S. 191. 192.

9) Dionys. de admir. vi dic. 43 p. 1093 R.: καὶ τῶν ῥυθμῶν πολλαχῇ μὲν τοὺς ἀνδρώδεις καὶ ἀξιωματικοὺς καὶ εὐγενεῖς, σπανίως δέ που τοὺς ὑπορχηματικούς τε καὶ ἰωνικοὺς καὶ διακλωμένους.

10) Hephaest. 66.

τί με Πανδίονις ὦ Ἤραννα χελιδών (fr. 87).

An die Stelle der beiden ersten oder der beiden letzten Jonici des Trimeters kann auch der Anaklomenos treten, Sapph. 86: *Ζαελεξάμαν ὄναρ Κυπρογενήᾳ*, Anacr. 51: *ἀπό μοι θανεῖν γένοιτ᾽· οὐ γὰρ ἂν ἄλλη | λύσις ἐκ πόνων γένοιτ᾽ οὐδαμὰ τῶνδε*; Anacr. 54: *Σικελὸν κότταβον ἀγκύλῃ παΐζων*; Anacr. 52: *ἀγανῶς οἷά τε νεβρὸν νεοθηλέα | γαλαθηνὸν, ὅστ᾽ ἐν ὕλης κεροέσσης | ἀπολειφθεὶς ὑπὸ μητρὸς ἐπτοήθη*; Anacr. 53. 55. — Auch in der spätgriechischen Zeit wurde dieser Vers stichisch gebraucht, mit der Freiheit der Anaklasis und häufiger Contraction der Anacrusis, Synesius hymn. 6.

Der catal. Trimeter wird ebenfalls Sapphicum genannt Serv. 1823 (?). Von Anakreon ist uns nur Ein Vers aus einem Dionysosgesange erhalten, Heph. 69 fr. 56:

Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες.

Die Contraction der Thesis des zweiten Jonicus, die man durch Veränderung von *σαῦλαι* in *σαύλαι* zu entfernen gesucht hat, darf nicht auffallen, da die Freiheit der Contraction und Auflösung grade in jonischen Dionysosliedern häufig ist; vgl. unten.

Ob der acatal. Dimeter, *Anacreontium* (*Alcmanium*?) genannt Serv. 1823, bei den Lyrikern als selbständiger Vers vorkam, ist fraglich; so viel wir wissen, wurden je zwei Dimeter zum acatal. Tetrameter vereint, so bei Alkman, Alcäus und Sappho[11]); Alkman fr. 81. Auch Anakreon hat Tetrameter gebildet, fr. 42:

ὁ Μεγίστης δ᾽ ὁ φιλόφρων, δέκα δὴ μῆνες, ἐπεί τε
στεφανοῦταί τε λύγῳ καὶ τρύγα πίνει μελιηδέα.

Die Cäsur zwischen den beiden Reihen ist nicht immer beobachtet, Anacr. 43: *καθαρῇ δ᾽ ἐν κελέβῃ πέντε τε καὶ τρεῖς ἀναχείσθων.* Dem Tetrameter steht die Verbindung zweier Anaklomenoi zu Einem Verse analog (*ἀνακλώμενον ἑτερομερές* Atil. 2695), ein häufiges Anakreontisches Metrum[12]), fr. 44: *πολιοὶ μὲν ἡμὶν ἤδη κρόταφοι κάρη τε λευκὸν, | χαρίεσσα δ᾽ οὐκέθ᾽ ἥβη πάρα,*

11) Tricha 38: *Σαπφώ τε γὰρ κέχρηται τούτοις καὶ Ἀλκμὰν καὶ Ἀλκαῖος ὁ ποιητής.*

12) Heph. p. 70: *τὸ δὲ ἀκατάληκτον κατὰ τὸν ἀνακλώμενον χαρακτῆρα πολὺ παρὰ τῷ Ἀνακρεόντι ἐστίν· παρὰ δηὖτε Πυθόμανδρον κατέδυν Ἔρωτα φεύγων* (fr. 62).

γηράλεοι δ' ὀδόντες; fr. 45. 46. Die Cäsur zwischen den beiden Anaklomenoi ist bis auf fr. 45, 1 gewahrt: *ἐμὲ γὰρ λόγων (ἐμῶν) εἵνεκα παῖδες ἂν φιλοῖεν.* Vereinzelt wird statt des Anaklomenos auch der reine jonische Dimeter zugelassen, fr. 44, 3: *γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πυλλὸν βιότου χρόνος λέλειπται*; fr. 44, 6: *κάθοδος, καὶ γὰρ ἑτοῖμον καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.* In anderen Gedichten des Anakreon scheint jeder Anaklomenos oder der statt dessen substituirte jonische Dimeter einen selbständigen Vers gebildet zu haben, wie aus dem Hiatus fr. 64, 5. 6: *κυάθους, ὡς ἀνυβριστὶ | ἀνὰ δηὖτε βασσαρήσω* hervorgeht. Dieselbe Art der Composition blieb für die lyrischen Gedichte der späteren Griechen, besonders die sogenannten Anakreontea, ein häufiges Maass. Meistens wird hier nur der Anaklomenos gebraucht, doch ist auch die Einmischung des reinen jonischen Dimeters und des Jonico-Epitriten nicht grade selten; z. B. 39, 5: *ἀπορίπτονται μέριμναι*, v. 15: *βιότου μέλπω γαλήνην*; die Anacrusis lässt Contraction zu in den jonischen Trimetern des Synesius, auch die Auflösung der ersten oder zweiten Arsis ist nicht ausgeschlossen, selbst nicht bei vorhergehender Contraction der Anacrusis, Anacreont. 43, 8: *σὺ δὲ φίλιος εἶ γεωργῶν*, 52, 1: *τὸν μελανόχρωτα βότρυν*, 42 (43), 7: *χὠπόσα φέρουσιν ὧραι*, 5, 5: *πίνωμεν ἁβρὰ γελῶντες.* Der Gebrauch dieses Metrums lässt sich fast durch das ganze byzantinische Zeitalter hindurch verfolgen in profanen und christlichen Dichtungen: Gregor. Naz. (p. 179. 185. 252), Synesius Hymn. 1, 2, Johannes Gazäus, Constantinus Siculus u. a. (bei Matranga Anecd. Rom., Bergk poet. lyr.), Sophronius (Matranga spic. Rom. IV, cf. schol. Heph. 173), Theodorus Prodromus (Anacreont. 62), mit immer mehr zunehmendem Zurücktreten der strengen prosodischen Messung. Lediglich silbenzählend nach Art der politischen Verse sind Anacreont. 38. 39. Neben der stichischen findet sich in dieser späteren Zeit auch eine strophische Composition des Anaklomenos oder des *στίχος Ἀνακρεόντειος*, wie er von den byzantinischen Metrikern genannt wird. Gewöhnlich sind vier oder fünf, seltener drei oder sechs Anaklomenoi durch Sinnesabschnitt zu einer Strophe vereint. Häufig werden dann zwei jonische Trimeter am Ende einer Strophe eingeschaltet. Die Theorie dieser Composition gibt schol. Hephaest. 172 mit Beispielen aus Sophronius und Constantinus

Siculus, woraus Excerpte bei Draco 167, Isaak Monach. 191, Elias 81, Moschopulus 49. Vgl. § 36, 9. Die aufeinanderfolgenden Anakreontei werden *οἶκος* genannt (gewöhnlich zwei, drei oder vier tetrastichische Strophen, wie die Stockwerke eines Hauses), die beiden jonischen Trimeter heissen zusammen *κουκούλιον*. Statt des reinen jonischen Trimeters (bei jenen Metrikern *ἀνακλώμενος* genannt) kommt eine Nebenform vor, die einen Choriambus an Stelle des ersten Jonicus hat. Constant. Sicul. 1 (p. 843 Bergk):

Ἀπὸ μουσικῶν μελάθρων
λογικοὶ νέοι μολεῖτε,
ἵνα πενθάδος χορείης
λύραν ὁ ξένος δονήσω.

Βλεφάρων ῥόος χεέσθω
ποταμῶν δίκην τρεχόντων
ὅτι μου φίλην γενέθλην
κατέπεφνε ῥοῦς θαλάσσης.

Δακρύων ἡμετέρων ἄρχεο κρήνη,
ποταμῶν ὑδροφόρων παύσατε ῥεῖθρα.

Den catalectischen Dimeter gebraucht Timocreon in stichischer Composition zu einem Skolion, daher *Τιμοκρεόντειον* genannt[13]). Hephaest. p. 71: *τῷ δὲ καθαρῷ ἑφθημιμερεῖ ὅλον ᾆσμα Τιμοκρέων συνέθηκε* (fr. 6)

Σικελὸς κομψὸς ἀνὴρ
ποτὶ τὰν ματέρ' ἔφα.

Aus der Verbindung des acatal. und catal. Dimeter zu Einem Verse entsteht der catal. Tetrameter, das beliebte Metrum der Kybele-Gesänge und deshalb *μητρῳακὸν* oder *Γαλλιαμβικὸν* genannt. An Stelle der reinen Jonici kann auch der acatal. und catal. Anaklomenos substituirt werden, eine Form, in der das Metrum *Βακχιακὸν ἀνακλώμενον* oder schlechthin *ἀνακλώμενον* genannt wird und die in der spätern Zeit häufiger zu sein scheint als die rein jonische Form[14]). Dem orgiastischen Character entsprechend ist die Auflösung der Arsen und die Zusammenziehung der Thesen ausserordentlich häufig, wie in den beiden von Hephaestion p. 68 erhaltenen Versen:

---

13) Trich. epit. 51. Servius 1823. Vgl. Bergk Anacreon p. 47.
14) Heph. 1. 1.

Γαλλαὶ μητρὸς ὀρείης φιλόθυρσοι δρομάδες
αἷς ἔντεα παταγεῖται καὶ χάλκεα κρόταλα.

In einem anderen griechischen Beispiele Diog. Laert. 8 fin. (Gaisford ad Hephaest. p. 327) sind einzelne Anaklomenoi eingemischt, die Zusammenziehung trifft auch hier nur die anlautende Thesis der Reihe, Auflösung findet sich v. 4: *φύσις οὐκ ἔδωκε μόσχῳ λάλον, Ἄπιδι στόμα.*

Die Bildung der Metroaka mit vorwaltender Anaklasis erhellt aus den Nachahmungen der Römer Catull. 63, Varro ap. Nonium Meyer. Anthol. 35 und Maecenas ap. Atil. Fortunat. 2677 Meyer. Anthol. 81, Terent. Maur. 2889 ff. Hier sind die reinen jonischen Reihen überall nur sehr sparsam zugelassen, Catull. v. 54: *et earum omnia adirem furibunda latibula*, v. 60: *abero foro, palaestra, stadio et gymnasiis.* Die vorletzte Länge des Verses ist fast durchweg aufgelöst[15]):

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – | ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑̲

ausserdem ist auch die Auflösung der ersten oder zweiten Länge nicht selten, Catull. v. 23: *tibicen ubi canit Phryx curvo grave calamo*, v. 4: *stimulatus ibi furenti rabie, vagus animis;* die dritte Länge ist aufgelöst Maecen. v. 2: *ades et sonante typano quale flexibile caput;* die erste Länge der zweiten Reihe Catull. v. 91: *dea, magna dea, Cybebe, dea domina Dindymei.* In jeder Reihe lässt die doppelte Anacrusis Contraction zu, die Cäsur ist streng gewahrt.

Von strophischer Composition ist bei den Lyrikern nur ein Beispiel nachzuweisen, Alcaeus fr. 59: *ἔμε δείλαν, ἔμε πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν*, Hephaest. p. 66 und 120, dasselbe Metrum Horat. Od. 3, 12; Terent. Maur. 2071 ff. und Mar. Victor. 2537. 2568 nennen dies Metrum eine Composition *κατὰ συνάφειαν*, die von Terent. Maur. 1512 folgendermaassen definirt wird: *Metron autem non versibus istud, numero aut pedum coartant, sed continuo carmine quia pedes gemelli urgent brevibus tot numero jugando longas, idcirco vocari voluerunt συνάφειαν; anapaestica fiunt itidem per συνάφειαν*[16]). Die Synapheia ist hier-

---

15) Terent. Maur. l. l.: *Mage quo sonus vibretur, studeant dare tribrachyn.* Diomed. 514 unterscheidet hiernach zwei Arten des Verses.

16) Terent. Maur. 2067: „*Miserarum est neque amori...*“ *Ita binae variantur neque cedunt repetita vice longae brevibus per synaphian etc.*

nach eine systematische Verbindung der Jonici in beliebiger Anzahl der Versfüsse und bedeutet dasselbe wie ἀπεριόριστα ἐξ ὁμοίων[17]). Einer solchen Auffassung der Alcäischen Jonici, die wahrscheinlich von Heliodor herstammt, widersetzt sich Hephaestion: die Anzahl der Füsse sei in jenem Gedichte nicht unbestimmt wie in den anapästischen Systemen, sondern es müssten je zehn Jonici[18]) zu einer Strophe verbunden werden. Die hier von Hephaestion angenommene Composition nach dekapodischen Strophen findet sich auch bei Aeschylus Hiket. 1053—1057 = 1058—1062, ebenfalls mit systematischer Folge ohne Hiatus und Syllaba anceps:

H. ὁ μέγας Ζεὺς ἀπαλέξαι
γάμον Αἰγυπτογενῆ μοι.
H. τὸ μὲν ἂν βέλτατον εἴη.
H. σὺ δὲ θέλγοις ἂν ἄθελκτον.
H. σὺ δέ γ' οὐκ οἶσθα τὸ μέλλον.

Diese Analogie beweist, dass Hephaestion mit seiner strophischen Eintheilung Recht hat und dass Terentianus und Victo-

---

Mar. Victor. 2568: „*Miserarum est...*“ *Ita binae bases h. e. breves ac longae junctae per synaphian, ut Graece vocant, nos per conjunctionem, alternis vicibus variantur et procurrunt.* Ibid. 2537: *Praeterea et ex se sine ulla pedum admixtione componitur et per se stat integer per συνάφειαν, ut Graeci dicunt, i. e. cum repetita identidem vice breves longis aut contra brevibus longae subjiciuntur.*

17) Vgl. § 14. — Man könnte denken, dass sich die συνάφεια, abgesehen von der beliebigen Zahl der Füsse, auch namentlich auf die Wiederholung metrisch gleicher Füsse bezöge, in der Weise, dass stets zwei kurze und zwei lange Silben (*binae bases*, *gemelli pedes*) folgen müssten; aber Terent. Maurus sagt ausdrücklich, dass auch Anapäste κατὰ συνάφειαν verbunden würden, was sich nur von den anapästischen Systemen verstehen lässt.

18) Hephaest. 120: Ἐὰν τεταγμένος ἀριθμὸς ᾖ (sc. τῶν ποδῶν), οὐκ ἔστιν ἐξ ὁμοίων (= κατὰ συνάφειαν), ἀλλὰ κατὰ σχέσιν, ὡς ἐν τῷ παρ' Ἀλκαίῳ ᾄσματι, οὗ ἡ ἀρχὴ ἐμὲ δειλὰν κτλ. Ἄπειρος μὲν γάρ τις ὢν φήσειεν ἂν αὐτὸ ἐξ ὁμοίων εἶναι..., ἡμεῖς δὲ ἐπειδὴ κατὰ δέκα ὁρῶμεν αὐτὸ συζυγίας καταμετρούμενον, κατὰ σχέσιν αὐτὸ γεγράφθαι φαμέν. διόπερ καὶ τὰ μονοστροφικὰ ᾄσματα δέκα ὄντα συζυγιῶν οὕτω πεποιῆσθαι νομίζομεν. Hephaestions Polemik bezieht sich wahrscheinlich auf Heliodor, den er auch anderweitig angreift (Heph. 17. Longin. proleg. p. 141); Marius Victorinus und Terentianus, welche die von Hephaestion bekämpfte Ansicht vertreten, gehen durch Vermittelung des Juba u. a. fast überall auf Heliodor als ihre letzte Quelle zurück. Vgl. d. allgem. Metrik Buch II. Die συζυγίαι des Hephaestion sind identisch mit den *bases* und *gemelli pedes* (⏑ ⏑, – –) des Marius und Terentianus in d. angef. St.; die *tres pedes* Terent. Maur. 1519 sind der acatalectische und catalectische Jonicus (Pyrrhichius, Spondeus) und Anapäst.

rinus nicht minder irren als diejenigen, welche das Gedicht *κατὰ στίχον* in 10 jonische Tetrameter zerlegen. Aber wie gliedern sich die Strophen des Alcäus und Horaz in rhythmische Reihen? Bentley hat Unrecht, wenn er mit den Worten *porro et illud ex verbis Hephaestionis discimus, nullum versiculi finem aut divisionem esse* die Eintheilung der Strophe in einzelne *κῶλα* abweist und jede *incisio* für gleichgültig erklärt[19]). Ueberhaupt ist es eine rohe Vorstellung, dass das System ohne weitere innere Gliederung bis zu seinem Ende fortläuft; nur die Verspause, aber nicht die stets nothwendige Anordnung nach rhythmischen Reihen ist aufgegeben. Es steht aus der rhythmischen Tradition fest, dass die Jonici nur in Dimeter und Trimeter als rhythmische Reihen zerlegt werden können, ein Tetrameter bildet immer zwei Dimeter. Am nächsten läge es, die in Rede stehenden dekapodischen Strophen ebenso wie die des Aeschylus in fünf Dimeter zu zerlegen, aber dem widerstreitet die Cäsur, die in den Jonici des Aeschylus ebenso wie in den anapästischen Systemen am Ende jeder Reihe eintritt, dagegen bei Horaz oft vernachlässigt sein würde. Demnach müssen wir den Cäsuren zufolge die Strophe in zwei Dimeter und zwei Trimeter zerlegen:

Miserarum est nec amori
dare ludum, neque dulci
mala vino lavere; aut exanimari
metuentis patruae verbera linguae.

Tibi qualum Cythereae
puer ales, tibi telas
operosaeque Minervae studium aufert,
Neobule, Liparei nitor Hebri;

Simul unctos Tiberinis
humeros lavit in undis

---

19) Damit kommt Bentley's Eintheilung überein, der die Strophe in zwei Tetrameter und einen Dimeter zerlegt, denn der Tetrameter bildet niemals eine einzige rhythmische Reihe, sondern stets zwei Dimeter. Bentley theilt nur aus dem Grunde in Reihen ab, *quandoquidem chartae paginaeque spatium tam longam lineam admittere et continere non posset*, und es besteht daher Bentley's Strophe ebenfalls aus 5 Dipodien. — Die alten Erklärer der Horazischen Metra nehmen zwei Trimeter und einen Tetrameter an, Mar. Victor. 2618; Diomed. 510. 524; Plotius 2660; Atil. Fort. 2704; schol. Acron. An anderen Stellen sieht Mar. Victor. die ersten vier Jonici als einen Vers an, p. 2507. 2496.

eques ipso melior Bellerophonte,
neque pugno neque segni pede victus:

Catus idem per apertum
fugientis agitato
grege cervos iaculari, et celer arto
latitantem fruticeto excipere aprum.

§ 38.

Jonici a minore bei den Dramatikern.

Das Drama hat das jonische Maass aus den dionysischen Festgesängen, denen es selber entstammt, überkommen. Die Erzählung des Scholiasten Prometh. 128: *ἐπεδήμησε γὰρ (Ἀνακρέων) τῇ Ἀττικῇ Κριτίου ἐρῶν καὶ ἠρέσθη λίαν τοῖς μέλεσιν αὐτοῦ ὁ τραγικὸς* ist eine Fabel. Wir haben eine dreifache Anwendung zu unterscheiden: in den Dionysosliedern, in Chorliedern des diastaltischen Tropos und in Monodien.

1. Die jonischen Dionysoslieder

im dithyrambischen (hesychastischen) oder systaltischen Tropos sind den drei Gattungen des Drama's gemeinsam. Unter den Tragödien geben die Bacchae des Euripides zahlreiche Beispiele, indem drei an Dionysos und Kybele gerichtete Chorgesänge grösstentheils aus Jonici bestehen, entweder so, dass das ganze Chorlied in Jonici gehalten ist (v. 519 ff.), oder dass auf die Jonici eine glykoneisch-logaödische Schlussstrophe folgt (v. 64 ff. 370 ff.). Aus der Komödie gehört hierher der Chor der Mysten in den Ranae, der mit einem jonischen Iakchosgesange beginnt; ausserdem ist noch von dem Komiker Phrynichus, der nach dem Zeugnisse der Alten sich dieses Metrums vielfach bediente[1]), der Anfang einer jonischen Strophe wahrscheinlich aus dessen Mysten erhalten, fr. inc. 15: *ἃ δ' ἀνάγκα 'σθ' ἱερεῦσιν καθαρεύειν φράσομεν*, vgl. Bergk comment. p. 375. Dionysischen Character hat auch das Trinklied in den drei jonischen Strophen des Cyclops, nur dass der bacchische Enthusiasmus in frivole Ausgelassenheit übergeht, deren Ton sich den Anakreontischen Paroinien annähert.

1) Hephaest. 67; Trich. 51; Mar. Victor. 2542; Serv. 1823.

Die jonischen Dionysoslieder unterscheiden sich von den übrigen durch den grösseren Umfang der Strophen, die bis zu 18 Reihen gesteigert sind, Bacch. 556; metrisch sind sie durch die dem orgiastischen Character entsprechende Freiheit in der Auflösung der Arsen und Zusammenziehung der Thesen characterisirt, wodurch sie den Galliamben nahe treten.

2. Die jonischen Chorlieder des diastaltischen Tropos sind der Tragödie eigenthümlich, doch bedient sich ihrer auch die Komödie zu parodischen Zwecken[2]). Sie bilden nach Ton und Inhalt eine in scharfen und bestimmten Zügen ausgeprägte Gruppe. Schon der schol. Prometh. 128 macht hierauf aufmerksam: *ἐχρῶντο δὲ αὐτοῖς οὐκ ἐν παντὶ τόπῳ, ἀλλ' ἐν τοῖς θρηνητικοῖς*, wobei wir indes nicht an eigentliche tragische Threnen zu denken haben. Die Grundstimmung ist wehmüthige Resignation und widerstandslose Ergebung, das Zurücktreten der menschlichen Kraft und Freiheit vor einer mächtigen Nothwendigkeit. Es sind Lieder düsterer Anmuth und melancholischer Grazie in sanft gedämpften Farbentönen, ein langsam sich hinziehendes Beben und Bangen ohne tiefere Lebenskraft. Grade hier tritt das *ἦθος μαλακὸν καὶ ἐκλελυμένον* am schärfsten hervor, jene Weichheit des Gemüthes, die mit dem Orgiasmus aus Einer Quelle stammt und wie dieser der Gegensatz eines energischen Willens und Handelns ist. Während die jonischen Dionysoslieder die freudig ekstatische Feier des Gottes repräsentiren, stellt die zweite Klasse der Jonici gleichsam den dionysischen Trauerdienst als die zweite Seite jenes Cultes dar: das Hinwelken und Ersterben der blühenden Jugendschönheit, das der Seele nur ohnmächtige hoffnungslose Klagen zurücklässt, ähnlich wie nach der Symbolik des griechischen Cultes auf die schöne Blume des Hyakinthos ein ewig trauerndes *αἰαῖ* eingeschrieben war. Selbst da, wo die Stimmung ruhiger erscheint, gleicht sie doch nur der heiteren Meeresstille bei drückender Schwüle des Himmels.

Vor allem war es die ältere Tragödie, die sich den weichen jonischen Weisen häufig zuwandte, doch so, dass sie ihnen

2) Eupolis Marikas fr. 1: *πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη Μαρικᾶς* auf Hyperbolus nach den Persern des Aeschylus.

stets einen kräftigen und energischen Rhythmus im wirksamen Contraste entgegenstellte. Von den Alten wird uns Phrynichus als ein Hauptvertreter des jonischen Metrums genannt, nach ihm heisst der catal. Tetrameter *metrum Phrynichium*; nur zwei Tetrameter sind erhalten, frg. inc. 1:

τό γε μὴν ξείνια δούσαις, λόγος ὥσπερ λέγεται,
ὀλέσαι κἀποτεμεῖν ὀξέϊ χαλκῷ κεφαλήν.

Uns ist Aeschylus der Hauptrepräsentant, der mit Ausnahme der Eumeniden in einer jeden Tragödie jonische Strophen gebildet hat, am meisten in den Persern. Bei Sophokles wie Euripides lässt sich nur ein Beispiel nachweisen, Hiket. Parodos und Oed. Rex 483; ob die Jonici der Sophokleischen Tyro hierher gehörten (schol. Prometh. 128), lässt sich nicht ermitteln. Was die metrische Bildung dieser Strophen anbetrifft, so ist die Auflösung und Zusammenziehung fast gänzlich ausgeschlossen; die Anapäste kommen viel häufiger vor als in den Dionysosliedern, ohne Zweifel deswegen, weil die gedehnten vierzeitigen Längen dem wehmüthigen Tone angemessen waren. Vorwiegend haben sie in den Schlussreihen der Strophen ihre Stelle. Im übrigen nehmen die dionysischen wie die diastaltischen Jonici als Proodikon und Epodikon alloiometrische Reihen, besonders Logaöden und Choriamben auf, für die Jonici selber aber und die statt ihrer substituirten Anaklomenoi gilt das feste Gesetz, dass sie durch keine alloiometrische Reihe unterbrochen werden dürfen.

Ein langes Verweilen im jonischen Rhythmus würde der Megaloprepeia der Tragödie widersprechen. Deshalb lassen die Tragiker niemals ein diastaltisches Chorlied aus lauter jonischen Strophen bestehen, und die einzelnen Strophen selber werden nicht zu dem Umfange wie bei den dionysischen Jonici ausgedehnt. Im Einzelnen hängt der Umfang der Strophe von ihrer Stellung im Ganzen des Chorliedes ab, woraus zugleich noch weitere Eigenthümlichkeiten fliessen. Es bezeichnet die hohe ethische Bedeutung, welche die Alten in dem Rhythmus fanden, dass sich auch für die Stellung der Jonici bestimmte Normen ergeben haben, durch die der weichliche Rhythmus in möglichst engen Schranken gehalten werden sollte. Wir haben zu unter-

scheiden a) Jonici als Anfangs- und Schlussstrophen des Chorliedes. Es ist ein festes Gesetz der Aeschyleischen Composition, dass alle Strophen von mehr als vier jonischen Reihen nur am Anfang des Chorgesanges stehen, und dass dann entweder jambische oder trochäische Strophen darauf folgen. Die wehmüthige Stimmung ist nur etwas Temporäres und vermag sich da, wo sie länger anhält, nur im Beginne des Liedes geltend zu machen; im weiteren Verlaufe desselben muss sie einem kraftvoll erhabenen und männlichen Pathos weichen, wofür die tragischen Jamben und Trochäen das vornehmste Organ sind. Das gleiche Gesetz hat Euripides beobachtet, Hiket. Sophokles, der auch sonst in der Stellung der Strophen manches Eigenthümliche hat (s. III, 2. C.), gebraucht seine Jonici Oed. tyr. 483 als Schlussstrophen nach einem vorausgehenden logaödischen Strophenpaare, offenbar im genauen Zusammenhang mit dem Inhalt, denn der Chor spricht erst am Ende des Liedes sein rathloses Bangen um Oedipus aus. — Bei Aeschylus und Euripides bestehen die hierher gehörenden Strophen aus 5 bis zu 9 Reihen, nur bei Sophokles aus mehreren; alloiometrische Proodika und Epodika sind hier am seltensten. In den einfachsten Formen dieser Art enthält die Strophe metrisch gleiche Reihen, Pers. 81, Aesch. Supplic. 1053; gewöhnlich sind jonische Dimeter mit Trimetern gemischt, doch so, dass die Dimeter vorwiegen. Eine kunstvolle Eurhythmie kann sich bei diesen einfachen Bildungsmitteln nur selten geltend machen, ebenso wie in den trochäischen Strophen der Tragiker.

b) Jonici als mesodische Strophen des Chorliedes. In der Mitte des Chorliedes würden grössere jonische Strophen das erhabene Pathos der Tragödie zu lange unterbrechen, daher werden hier die Jonici nur in sehr geringer Ausdehnung zugelassen: nur zwei bis vier jonische Reihen, die mit einem alloiometrischen Proodikon und Epodikon verbunden werden, so dass nicht selten die alloiometrischen Bestandtheile den jonischen Rhythmus überwiegen. So Pers. 648. 556; Choeph. 223. 798. Bei einer kunstreicheren Strophenstellung beobachtet Aeschylus die Eigenthümlichkeit, dass jonische Strophen dieser Form mesodisch gestellt werden:

	α	β	α		γ	β	γ
Cho. 223.	Log.	*Jonic.*	Log.	Anap. System.	Jamb.	*Jonic.*	Jamb.

	α	β	α	γ	δ	γ	ε	β	ε
Cho. 798.	Troch.	*Jonic.*	Troch.	Troch.	Log.	Troch.	Troch.	*Jonic.*	Troch.

Den zuletzt genannten Formen steht die Einmischung jonischer Reihen in grössere jambische oder trochäische Chorstrophen analog, wodurch j o n i s c h - j a m b i s c h e und j o n i s c h - t r o c h ä i s c h e S t r o p h e n entstehen. Sie findet sich zwar nur Agam. I. und II. Stas. und Oed. Rex 1209, aber es zeigen sich hier wieder so bestimmte Gesetze, dass wir es ohne Zweifel mit einer den alten Tragikern sehr geläufigen Bildung zu thun haben. Die eingemischten Jonici sind stets drei oder vier zusammenhängende Reihen; voraus gehen die Jamben oder Trochäen, von denen sie mit Ausnahme von Oed. Rex sowohl in der Strophe wie in der Antistrophe durch Interpunction gesondert sind; es folgen ein oder zwei logaödische Verse als Epodikon, mit dem zusammen die Jonici den zweiten Theil der Strophe bilden; der drei- und sechszeitige *ῥυθμὸς διπλάσιος* ist hier vereint, und der Wechsel der Jonici mit den vorausgehenden Metren bedingt eine rhythmische Metabole von ergreifender Wirkung; die Jonici heben sich dem Ton und Inhalt nach scharf von dem vorausgehenden Theile ab, es sind schwermüthige, trübe Gedanken, die sich hier in das Lied eindrängen, schnell vorübergehen, aber einen um so länger dauernden Eindruck zurücklassen. So Agam. 448 der heimlich grollende Unmuth des Volkes: *τάδε σῖγά τις βαΰζει· φθονερὸν δ' ὑπ' ἄλγος ἕρπει προδίκοις Ἀτρείδαις*; Agam. 709: *μεταμανθάνουσα δ' ὕμνον Πριάμου πόλις γεραιὰ πολύθρηνον μέγα που στένει κικλήσκουσα Πάριν τὸν αἰνόλεκτρον.* 744.

Als Proodikon und Epodikon anderer Metra sind jonische Reihen nur ein einzigesmal gebraucht, Vesp. 273. 280, wo sie zu einer dactylo - epitritischen Strophe hinzutreten. Es stehen sich keine Metra ferner als Jonici und Dactylo-Epitriten, aber gerade dieser auffallende Contrast ist es, den der Komiker suchte, wahrscheinlich um einen Tragiker zu parodiren.

3. Monodische Jonici.

Wie weit die Jonici im Drama für monodischen Vortrag

gebraucht wurden, ist aus den erhaltenen Stücken nicht völlig klar. In der Tragödie finden sich nur zwei Beispiele und zwar nur bei Sophokles, der in den langen alloiostrophischen Monodien Oed. Col. und Philoct. wenige Jonici einmischt, doch überall so, dass sie nicht durch andere Reihen getrennt sind. Oed. Col. 212 bilden vier Reihen eine selbständige Strophe (s. § 11), Philoct. 1170 folgen drei jonische Reihen auf drei syncopirte jambische Verse, mit einer beabsichtigten rhythmischen Malerei:

Φ. πάλιν πάλιν παλαιὸν ἄλγημ' ὑπέμνασας, ὦ λῷστε τῶν πρὶν ἐντόπων.
τί μ' ὤλεσας; τί μ' εἴργασαι;
Χ. τί τοῦτ' ἔλεξας; Φ. εἰ σὺ τὰν ἐμοὶ
στυγερὰν Τρῳάδα γᾶν μ' ἤλπισας ἄξειν.
Χ. τόδε γὰρ νοῶ κράτιστον.
Φ. ἀπό νύν με λείπετ' ἤδη.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ –   – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
⏑⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

Pers. Parod. α' 65—72 = 73—80.

πεπέρακεν μὲν ὁ περσέ|πτολις ἤδη βασίλειος
στρατὸς εἰς ἀντίπορον γείτονα χώραν,
λινοδέσμῳ σχεδίᾳ πορθμὸν ἀμείψας
Ἀθαμαντίδος Ἕλλας,
πολύγομφον ὅδισμα | ζυγὸν ἀμφιβαλὼν αὐχένι πόντου.

β' 81—86 = 87—92.

κυανοῦν δ' ὄμμασι λεύσσων | φονίου δέργμα δράκοντος,
πολύχειρ καὶ πολυναύτας, | Σύριόν θ' ἅρμα διώκων,
ἐπάγει δουρικλύτοις ἀν|δράσι τοξόδαμνον Ἄρη.

γ' 102—107 = 108—113.

θεόθεν γὰρ κατὰ μοῖρ' ἐκράτησεν
τὸ παλαιόν, ἐπέσκηψε δὲ Πέρσαις

Pers. 65. Zwei Dipodien (v. 1) und zwei Tripodien in stichischer Folge; zwei Dipodien und eine Tripodie mit anlautenden Anapästen als Schluss.

Wo Philoktet den Namen Troja's ausspricht, der Quelle seiner Leiden, da fällt er aus dem jambischen in den klagenden jonischen Rhythmus, der dann in zwei Anaklomenoi fortgeführt wird. Die bisherige Abtheilung an dieser Stelle ist unrichtig.

Doch ist es sehr wahrscheinlich, dass die Jonici von den Tragikern auch in längeren Partien monodisch gebraucht wurden. Darauf weist die Stelle aus Euripides Theseus fr. 8 Wagn.:

ἀνόνητον ἄγαλμ', ὦ πάτερ, οἴκοισι τεκών,

welche Aristoph. Vesp. 291 in einem umfangreichen Strophenpaare mit vorausgeschicktem Proodikon parodirt. Die Vertheilung der Jonici unter zwei Personen findet auch in den beiden Sophokleischen Beispielen statt.

Aus dem Satyrdrama gehört hierher die paroinische Monodie Cyclops 495 vor den darauf folgenden antistrophischen Jonici des Chors. In der Komödie findet sich in der Monodie des Epops Av. 227, einer durchweg auf rhythmische Malerei berechneten Composition, ein einzelner jonischer Trimeter eingemischt, v. 238: *ὅσα θ' ὑμῶν κατὰ κήπους ἐπὶ κισσοῦ*, offenbar in der Absicht, die Vögel, die auf dem dionysischen Epheu leben, auch in einem dionysischen Rhythmus zu locken. Vergl. Telestes fr. 4.

Pers. Parod. α' 65—72 = 73—80.

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́   ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́   ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́   ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

β' 81—86 = 87—92.

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

γ' 102—107 = 108—113.

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –   ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́   ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –

Pers. 81. Stichische Folge von Dipodien, deren letzte ein Anaklomenos.

Pers. 102. Auf zwei anapästisch-jonische Tripodien folgt eine

πολέμους πυργοδαΐκτους
διέπειν ἱππιοχάρμας τε κλόνους | πόλεων τ' ἀναστάσεις.

δ' 93—101 *ἐπῳδ.*

δολόμητιν δ' ἀπάταν θεοῦ | τίς ἀνὴρ θνατὸς ἀλύξει;
τίς ὁ κραιπνῷ ποδὶ πηδή|ματος εὐπετέος ἀνάσσων;
φιλόφρων γὰρ σαίνου|σα τὸ πρῶτον παράγει
βροτὸν εἰς ἄρκυας Ἄτα, | τόθεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνα|τὸν ἀλύ-
ξαντα φυγεῖν.

Supplic. Exod. α' 1018—1025 = 1026—1034.

ἴτε μὰν ἀστυάνακτας
μάκαρας θεοὺς γανάοντες
πολιούχους τε καὶ οἳ χεῦμ' Ἐρασίνου
περιναίονται παλαιόν.
ὑποδέξασθε δ' ὀπαδοὶ
μέλος. αἶνος δὲ πόλιν τάνδε Πελασγῶν
ἐχέτω, μηδ' ἔτι Νείλου
προχοὰς σέβωμεν ὕμνοις.

β' 1035—1043 = 1044—1052.

Κύπριδος δ' οὐκ ἀμελεῖ θεσμὸς ὅδ' εὔφρων.
δύναται γὰρ Διὸς ἄγχιστα σὺν Ἥρᾳ·
τίεται δ' αἰολόμητις
θεὸς ἔργοις ἐπὶ σεμνοῖς.
μετάκοινοι δὲ φίλᾳ ματρὶ πάρεισιν
Πόθος ᾇ τ' οὐδὲν ἄπαρνον
τελέθει θέλκτορι Πειθοῖ.
δέδοται δ' Ἁρμονίᾳ μοῖρ' Ἀφροδίτας
ψεδυρὰ τρίβοι τ' ἐρώτων.

Heliad. fr. 71 Herm.

ἔνθ'
ἐπὶ δυσμαῖσι τεοῦ πατρὸς Ἡφαιστοτοκὲς
δέπας, ἐν τῷ διαβάλλει
πολὺν οἰδματόεντ' ἀμφίδρομον

---

catal. Tripodie, die von zwei Dipodien umgeben ist. Die schliessende Reihe ist wie in der vorigen Strophe ein Anaklomenos, jedoch mit Catalexis.

Pers. 93. V. 2 braucht das handschriftliche *εὐπετέος* nicht in *εὐπετοῦς* oder *εὐπετῶς* verändert zu werden, die aufgelöste Form ist absichtlich gewählt, um die Schnelligkeit des Sprunges, wovon der Inhalt redet, durch die Raschheit des Rhythmus darzustellen. Wie hier die Auflösung der Arsis, so ist im folgenden Verse die Zusammenziehung zugelassen, wo das handschriftliche *σαίνουσα* keiner Veränderung zu *ποτισαίνουσα* oder *παρασαίνουσα* bedarf.

⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏓ –   ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –

δ′ 93—101.

⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏖ ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – – –   ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –

Supplic. Exod. α′ 1018—1025 = 1026—1034.

⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – – ⏑ – ⏑
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

β′ 1035—1043 = 1044—1052.

⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

Heliad. fr. 71 Herm.

⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ –   ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́   ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

Supplic. 1018. Dimeter und Trimeter zu einer palinodischen Periode verbunden.

Supplic. 1035. Die vier ersten Reihen bilden eine distichische, die vier folgenden eine palinodische Periode, beide durch grössere Interpunction von einander getrennt, ein Anaklomenos schliesst als Epodikon die Strophe.

Heliad. fr. 71. Die vier letzten Reihen bilden eine distichische Periode; der dem vorausgehenden Verse eurhythmisch respondirende Vers ist bis auf die Schlusssilbe ausgefallen.

πόρον εἰς μελανίππου
προφυγὼν ἱερᾶς νυκτὸς ἀμολγόν.

Septem 720—726 = 727—733.

πέφρικα τὰν ὠλεσίοικον
θεὸν, οὐ θεοῖς ὁμοίαν,
παναλαθῆ, κακόμαντιν
πατρὸς εὐκταίαν Ἐρινὺν
τελέσαι τὰς περιθύμους
κατάρας Οἰδιπόδα βλαψίφρονος.
παιδολέτωρ δ' ἔρις ἅδ' ὀτρύνει.

Prometh. 397—405 = 406—414.

στένω σε τᾶς οὐλομένας τύχας, Προμηθεῦ,
δακρυσίστακτον δ' ἀπ' ὄσσων ῥαδινῶν ῥέος παρειὰν
νοτίοις ἔτεγξε παγαῖς· ἀμέγαρτα γὰρ τάδε Ζεὺς
ἰδίοις νόμοις κρατύνων ὑπερήφανον θεοῖς τοῖς πάρος ἐν-
δείκνυσιν αἰχμάν.

Choephor. 323—331 = 354—362.

τέκνον, φρόνημα τοῦ θανόντος οὐ δαμάζει
πυρὸς μαλερὰ γνάθος, φαίνει δ' ὕστερον ὀργάς·
ὀτοτύζεται δ' ὁ θνήσκων, | ἀναφαίνεται δ' ὁ βλάπτων.
πατέρων τε καὶ τεκόντων | γόος ἔνδικος ματεύει
τὸ πᾶν ἀμφιλαφὴς ταραχθείς.

Oed. tyr. 483—497 = 498—512. ant.

ἀλλ' ὁ μὲν οὖν Ζεὺς ὅ τ' Ἀπόλ|λων ξυνετοὶ καὶ τὰ βροτῶν
εἰδότες· ἀνδρῶν δ' ὅτι μάν|τις πλέον ἢ 'γὼ φέρεται,
κρίσις οὐκ ἔστιν ἀληθής· | σοφίᾳ δ' ἂν σοφίαν
παραμείψειεν ἀνήρ.
ἀλλ' οὔποτ' ἔγωγ' ἄν, πρὶν ἴδοιμ' ὀρ|θὸν ἔπος, μεμφομένων
ἂν καταφαίην.
φανερὰ γὰρ ἐπ' αὐτῷ πτερόεσσ' ἦλθε κόρα
ποτὲ, καὶ σοφὸς ὤφθη
βασάνῳ θ' ἡδύπολις· τῷ ἀπ' ἐμᾶς
φρενὸς οὔποτ' ὀφλήσει κακίαν.

Eurip. Hiket. α' 42—47 = 48—54.

ἱκετεύω σε γεραιὰ
γεραιῶν ἐκ στομάτων, πρὸς γόνυ πίπτουσα τὸ σόν·

Sept. 720. Auf vier Dimeter folgt ein catal. Trimeter. Als Proodikon und Epodikon eine glykoneische und logaödische Reihe.

Oed. tyr. 483. Die Strophe beginnt mit einem Proodikon von zwei gleichen choriambischen Versen, vgl. S. 311. Die jonischen Reihen, von denen v. 5. 6. 7. 9 mit einem sechszeitigen Anapäst be-

⏑⏑–́ ⏑⏑––
⏑⏑–́ ⏑⏑––⏑⏑⏑––

Septem 720—726 = 727—733.

⏑–́⏑– –⏑⏑––
⏑⏑–́⏑–⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––
⏑⏑–́––⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑–⏑⏑–
–́⏑⏑–⏑⏑⏑⏑––

Prometh. 397—405 = 406—414.

⏑–́⏑––⏑⏑–⏑–⏑––
⏑⏑–́–⏑̄⏑–– ⏑⏑–́⏑–⏑––
⏑⏑–́⏑ –⏑–– ⏑⏑–́⏑–⏑––
⏑⏑–́⏑ –⏑–– ⏑⏑–́⏑–⏑–– ⏑⏑–́––⏑––

Choephor. 323—331 = 354—362.

⏑–́ ⏑–⏑––⏑–́⏑–⏑––
⏑–́⏑⏑–⏑– –́––⏑––
⏑⏑–́⏑ –⏑–– ⏑⏑–́⏑––⏑––
⏑⏑–́⏑ –⏑–– ⏑⏑–́⏑–⏑––
⏑ ––⏑⏑–⏑––

Oed. tyr. 483—497 = 498—512.

–́⏑⏑––⏑⏑– –́⏑⏑––⏑⏑–
–́⏑⏑––⏑⏑– –́⏑⏑––⏑⏑–
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑–
⏑⏑–́–⏑⏑–
––́ ⏑⏑––⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑––

⏑⏑–́ ⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑–
⏑⏑–́ ⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑–
⏑⏑–́ ⏑⏑––⏑⏑–

Eurip. Hiket. α′ 42—47 = 48—54.

⏑⏑–́–⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑–

---

gianen und v. 5 eine contrahirte Thesis enthält, haben folgende eurhythmische Composition:

22 2 33 22 2 33

ἄνα μοι τέκνα λῦσαι
φθιμένων νεκύων, οἳ καταλείπουσι μέλη
θανάτῳ λυσιμελεῖ θηρσὶν ὀρείοισι βοράν.

β′ 55—62 = 63—70.

ἔτεκες καὶ σύ ποτ', ὦ πότνια, κοῦρον φίλα ποιησαμένα λέκτρα πόσει σῷ·
μέτα νυν δὸς ἐμοὶ σᾶς διανοίας,
μετάδος δ', ὅσσον ἐπαλγῶ μελέα τῶν φθιμένων οὓς ἔτεκον·
παράπεισον δὲ σὸν ὃν λισσόμεθ' ἐλθεῖν,
τέκνον Ἰσμηνὸν ἐμάν τ' εἰς χέρα θεῖναι
νεκύων θαλερὸν σῶμα ταλαίνας ἀτάφων.

Bacchae Parod. α′ 64—67 = 68—71.

Ἀσίας ἀπὸ γαίας
ἱερὸν Τμῶλον ἀμείψασα θοάζω Βρομίῳ
πόνον ἡδὺν κάματόν τ' εὐκάματον, Βάκχιον εὐαζομένα.

β′ 72—87 = 88—104.

ὦ μάκαρ, ὅστις εὐδαίμων τελετὰς θεῶν εἰδώς, βιοτὰν ἁγιστεύει,
καὶ θιασεύεται ψυχὰν, ἐν ὄρεσσι βακχεύων ὁσίοις καθαρμοῖσιν·
τά τε ματρὸς μεγάλας ὄργια Κυβέλας θεμιτεύων,
ἀνὰ θύρσον τε τινάσσων,
κατὰ κισσῷ στεφανωθεὶς Διόνυσον θεραπεύει.
ἴτε βάκχαι, ἴτε βάκχαι,
Βρόμιον παῖδα θεὸν θεοῦ Διόνυσον κατάγουσαι
Φρυγίων ἐξ ὀρέων Ἑλλάδος εἰς
εὐρυχόρους ἀγυιὰς, τὸν Βρόμιον.

Bacchae 370—384 = 385—399.

Ὁσία πότνα θεῶν, Ὁσία δ' ἃ κατὰ γᾶν χρυσέαν πτέρυγα φέρεις,
τάδε Πενθέως ἀΐεις; ἀΐεις οὐχ ὁσίαν
ὕβριν εἰς τὸν Βρόμιον, τὸν | Σεμέλας τὸν παρὰ καλλι|στεφάνοις εὐφροσύναις δαίμονα πρῶτον
μακάρων; ὃς τάδ' ἔχει, θιασεύειν τε χοροῖς μετά τ' αὐλοῦ γελάσαι
ἀποπαῦσαί τε μερίμνας, ὁπόταν βότρυος ἔλθῃ
γάνος ἐν δαιτὶ θεῶν, κισσοφόροις δ' ἐν θαλίαις ἀνδράσι κρατὴρ ὕπνον ἀμφιβάλλῃ.

Hiket. 55. Die erste Periode v. 1—3 besteht aus vier Trimetern mit einem catal. Dimeter als Epodikon, die zweite (4—6) aus zwei Trimetern und zwei Dimetern.

Bacch. 64. Vier Dimeter mit einem Trimeter als Schluss. Antistr. 3 scheint ὁσιούσθω statt ἐξοσιούσθω und v. 4 mit Nauck κελαδῶ statt der Glosse ὑμνήσω gelesen werden zu müssen.

Bacch. 72. Auf 8 jonische Dimeter folgt als Abschluss ein Tri-

⏑⏑–́ ⏑⏑––
⏑⏑–́ ⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑–
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑–

β' 55—62 = 63—70.

⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑––

⏑⏑–́ ⏑⏑––⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑–
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑––
⏑⏑–́ ⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑–

Bacchae Parod. α' 64—67 = 68—71.

⏑⏑–́ ⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑–
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑–

β' 72—87 = 88—104.

–́⏑⏑–⏑–– –́⏑⏑–⏑–– –́⏑⏑–⏑–α –
–́⏑⏑–⏑–– –́⏑⏑–⏑–– –́⏑⏑–⏑–α –
⏑⏑–́–⏑⏑–– ⏑⏑⏑́⏑–⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑–́–⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑–́–⏑⏑–́–⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑–
–́⏑⏑––⏑⏑––⏑⏑–

Bacchae 370—384 = 385—399.

⏑⏑–́–⏑⏑– ⏑⏑–́–⏑⏑– ⏑⏑–́⏑⏑⏑⏑⏑

⏑⏑–́–⏑⏑– ⏑⏑–́–⏑⏑–
⏑⏑–́–⏑⏑–– ⏑⏑–́–⏑⏑–– ⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑––

⏑⏑–́–⏑⏑– ⏑⏑–́–⏑⏑– ⏑⏑–́–⏑⏑–

⏑⏑–́–⏑⏑–– ⏑⏑–́⏑⏑⏑⏑––
⏑⏑–́–⏑⏑–– ⏑⏑–́–⏑⏑–– ⏑⏑–́–⏑⏑––⏑⏑–

meter. — Den Jonici gehen als Proodikon zwei metrisch gleiche logaödische Verse voraus, wovon ein jeder aus zwei Tripodien und einer Tetrapodie mit irrationaler Thesis besteht (keine Dochmien). Ebenso bildet ein logaödischer Vers das Epodikon.

Bacch. 370. Die Strophe besteht aus zwei gleichen Perioden, wovon eine jede drei Verse enthält. In beiden enthält der erste Vers drei catalectische Dimeter, der zweite zwei Dimeter, das eine mal

Bacchae Stasim. α΄ 519—537 = 538—555. ἀντ.

οἵαν οἵαν ὀργὰν ἀναφαίνει χθόνιον
γένος ἐκφύς τε δράκοντός ποτε Πενθεὺς, ὃν Ἐχίων ἐφύτευσε χθόνιος,
ἀγριωπὸν τέρας, οὐ φῶτα βρότειον, φόνιον δ᾽ ὥστε γίγαντ᾽ ἀντίπαλον θεοῖς,
ὃς ἐμὲ βρόχοισι τὰν τοῦ Βρομίου τάχα ξυνάψει·
τὸν ἐμὸν δ᾽ ἐντὸς ἔχει δώματος ἤδη θιασώταν
σκοτίαις κρυπτὸν ἐν εἱρκταῖς. ἐσορᾷς τάδ᾽, ὦ Διὸς παῖ Διόνυσε, σοὺς προφήτας
ἐν ἁμίλλαισιν ἀνάγκας; μόλε, χρυσῶπα τινάσσων ἀνὰ θύρσον κατ᾽ Ὄλυμπον·
φονίου δ᾽ ἀνδρὸς ὕβριν κατάσχες.

β΄ ἐπῳδ. 556—575.

πόθι Νύσης ἄρα τᾶς θηροτρόφου θυρσοφορεῖς
θιάσους, ὦ Διόνυσ᾽, ἢ κορυφαῖς Κωρυκίαις;
τάχα δ᾽ ἐν τοῖς πολυδένδρεσσιν Ὀλύμπου
θαλάμοις, ἔνθα ποτ᾽ Ὀρφεὺς κιθαρίζων
σύναγεν δένδρεα Μούσαις, σύναγεν θῆρας ἀγρώτας. μάκαρ ὦ Πιερία,
σέβεταί σ᾽ Εὔιος, ἥξει τε χορεύσων ἅμα βακχεύμασι, τόν τ᾽ ὠκυρόαν
διαβὰς Ἀξιὸν εἱλισσομένας Μαινάδας ἄξει,
Λυδίαν τε, τὸν [τᾶς] εὐδαιμονίας [βροτοῖς] ὀλβοδόταν
πατέρα τε, τὸν ἔκλυον εὔιππον χώραν
ὕδασιν καλλίστοισι λιπαίνειν.

Cyclops 495—502 = 503 ff. = 511 ff.

μάκαρ ὅστις εὐιάζει βοτρύων φίλαισι πηγαῖς
ἐπὶ κῶμον ἐκπετασθεὶς, φίλον ἄνδρ᾽ ὑπαγκαλίζων,
ἐπὶ δεμνίοισί τ᾽ ἄνθος χλιδανῆς ἔχων ἑταίρας
μυρόχριστος λιπαρὸν βόστρυχον, αὐδᾷ δέ· θύραν τίς οἴξει μοι;

Ran. 324—336 = 340—353.

Ἴακχ᾽, ὦ πολυτίμητ᾽ ἐν ἕδραις ἐνθάδε ναίων,

---

catalectisch, das andere mal acatalectisch; der dritte Vers einer jeden Periode besteht aus zwei Dimetern und einem schliessenden Trimeter, der als Schlussvers der ganzen Strophe in eine Anaklasis ausgeht, cf. Bacch. 537.

Bacchae 519. Vier Verse von je drei Dimetern umschliessen zwei Verse von je zwei Dimetern. Voran geht ein in der Strophe nur lückenhaft erhaltener catal. Vers von zwei Dimetern, ein Trimeter mit einer Anaklasis bildet das Epodikon.

Bacchae 556. Die Verbindung der Reihen und Verse ist:

22 33 222 222 22 33

Bacchae Stasim. α' 519—537 = 538—555.

⏖ –́ – ⏖ , – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏕ ⏑ ⏑ ⏑̲

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏕ ⏑ ⏑ – –

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ ⏒ ⏑̲ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – –

β' ἐπῳδ. 556—575.

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
. . . .
⏑ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – – ⏖ – –
⏑ ⏑ –́ – ⏖ – ⏑ ⏑ – –

Cyclops 495—502 = 503 ff. = 511 ff.

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – α –

Ran. 324—336 = 340—353.

⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – –

In v. 8 scheint uns βροτοῖς eine Interpolation. In den beiden Schlussversen steigert sich die Stimmung zur höchsten Erregtheit, die phrygischen Flöten entfalteten ihren ganzen orgiastischen Character, und im Rhythmus treffen alle Kunstmittel der Auflösung, Zusammenziehung und vierzeitigen Dehnung zusammen, um den Ausgang so effectvoll und ekstatisch als möglich zu machen.

Cycl. 495. Sechs Anaklomenoi mit einem jonischen Trimeter, als Epodikon eine logaödische Reihe, vgl. Bacch. 72, 1. 2.

Ran. 324. Von den drei Versen des alloiometrischen Proodikons ist v. 1 u. 3 choriambisch, vgl. Oed. tyr. 483 (nicht jonisch), dazwischen der Iakchusruf.

Ἴακχ', ὦ Ἴακχε,
ἐλθὲ τόνδ' ἀνὰ λειμῶνα χορεύσων,
ὁσίους ἐς θιασώτας,
πολύκαρπον μὲν τινάσσων
περὶ κρατὶ σῷ βρύοντα
στέφανον μύρτων· θρασεῖ δ' ἐγκατακρούων
ποδὶ τὰν ἀκόλαστον
φιλοπαίγμονα τιμὰν,
χαρίτων πλεῖστον ἔχουσαν μέρος, ἁγνὰν, ἱερὰν
ὁσίοις μύσταις χορείαν.

Vesp. 291—303 = 304—316.

Π. ἐθελήσεις τί μοι οὖν ὦ | πάτερ, ἤν σού τι δεηθῶ;
Χ. πάνυ γ', ὦ παιδίον. ἀλλ' εἰ|πὲ τί βούλει με πρίασθαι | καλόν;
οἶμαι δέ σ' ἐρεῖν ἀ|στραγάλους δήπουθεν, ὦ παῖ.
Π. μὰ Δί', ἀλλ' ἰσχάδας, ὦ παπ|πία· ἥδιον γάρ. Χ. οὐκ ἂν |
μὰ Δί', εἰ κρέμαισθέ γ' ὑμεῖς.
Π. μὰ Δί' οὔ τἄρα προπέμψω σε τὸ λοιπόν.
Χ. ἀπὸ γὰρ τοὐδέ με τοῦ μισθαρίου
τρίτον αὐτὸν ἔχειν ἄλφιτα δεῖ καὶ ξύλα κὤψον.
(ἒ ἒ)
σὺ δὲ σῦκά μ' αἰτεῖς.

B. Jonici a majore.

§ 39.

Sotadeen.

Neben der Tragödie und Komödie führten die dionysischen Culte noch zu weiteren poetischen Entfaltungen, die indes als eigentliche Volkspoesie niemals den idealen Character jener Dichtungsarten erlangten und erst am Ende des klassischen Zeitalters in die Litteratur Eingang fanden. Abgesehen von der Poesie der Ithyphallen gehört hierher die Hilarodie und Magodie, die erstere auch Simodie, die letztere Lysiodie genannt[1]), nach den Dichtern Simos und Lysis, von denen sie zuerst litterärisch fixirt wurden; beide bewegen sich als der Ausdruck ungezügelter

1) Athen. 14, 620 d: ἱλαρῳδοὶ οὓς νῦν τινὲς Σιμῳδοὺς καλοῦσιν ὡς Ἀριστοκλῆς φησὶν ἐν πρώτῳ περὶ χορῶν, τῷ τὸν Μάγνητα Σῖμον διαπρέψαι μᾶλλον τῶν διὰ τοῦ ἱλαρῳδεῖν ποιητῶν. Aristocles de mus. ibid.: Μαγῳδός· οὗτος δέ ἐστιν ὁ αὐτὸς τῷ λυσιῳδῷ. Aristox. ib.: τὸν μὲν ἀνδρεῖα καὶ γυναικεῖα πρόσωπα ὑποκρινόμενον μαγῳδὸν καλεῖσθαι, τὸν δὲ γυναικεῖα ἀνδρείοις λυσιῳδόν. τὰ αὐτὰ δὲ μέλη ᾄδουσιν καὶ τἄλλα πάντα δ' ἐστὶν ὅμοια. Hesych. s. v. μαγῳδή.

⏑ –́ – | ⏑ –́ –.
–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏒ ⏓ ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏒ – ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏓ – ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏒ – ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ –
⏑⏑ –́ – ⏒ ⏑ – –

Vesp. 291—303 = 304—316.

⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ ⏒ – ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –
⏑⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – ⏒

⏑⏑ – ⏑ – –

dionysischer Festlust lediglich auf dem Gebiete des burlesken und lasciven Spottes und werden daher als Possendichtung, Phlyakographie bezeichnet. Am ausgelassensten war der Vortrag des Magoden, der in possenhafter Vermummung auftrat und seine obscönen Lieder von den dem Dionysos- und Kybele-Culte eigenthümlichen Pauken und Cymbeln und von lysiodischen Flöten begleiten liess. Die Hilarodie scheint einen etwas anständigeren Ton angeschlagen zu haben, wie sowohl aus dem kitharodischen Vortrage als aus dem ausdrücklichen Zeugnisse des Aristoxenus hervorgeht[2]); deshalb konnte sie sich in Tarent, einer Hauptstätte des dionysischen Cultus, dramatisch gestalten und zur Rhinthonischen Hilarotragödie veredeln, die sich indes bei ihrer vorwiegend parodischen Richtung des phlyakographischen Characters nicht entäussern konnte[3]). An jene Spielarten dionysischer Poesie, die Hilarodie und Magodie, schliesst sich die mit dem Namen Ἰωνικὸς λόγος (κιναιδολόγος) bezeichnete Dichtungsart an, welche in der Zeit der ersten Ptolemäer an Sota-

2) Athen. 14, 620 e. 621 c. 4, 182 c.
3) Suid. s. v. Ῥίνθων.

des von Maronea, Alexander Aetolus, Pyrrhus von Milet, Theodoras, Timocharidas, Xenarchus und Alexas zahlreiche Vertreter fand[4]). Den Inhalt bilden wie bei der Magodie und Hilarodie obscöne Possen (*φλύακες καὶ κιναιδοί*), aber der Vortrag ist kein melischer mehr, sondern die *ἰωνικοὶ λόγοι* (auch *ἰωνικὰ ᾄσματα* oder *ποιήματα* genannt, Athen. 7, 293 a. 14, 620) sind für die Declamation, vielleicht oft nur bloss für die Lectüre geschrieben und eben deshalb werden sie *λόγοι* genannt. Der Name *ἰωνικὸς* bezeichnet nicht bloss den jonischen Dialect, sondern auch den Rhythmus; das Metrum war nämlich das Jonicum a majore, welches von dem hauptsächlichsten Vertreter dieser Poesie auch *Sotadeum* genannt wird[5]). Doch darf darum Sotades nicht als Erfinder angesehen werden, vielmehr war jenes Maass schon lange vorher in den magodischen Volksge-

---

4) Suid. s. v. *Σωτάδης* und *φλύακες*. Athen. 14, 620 e.

5) Strabo 14, 648: *ἦρξε δὲ Σωτάδης μὲν πρῶτος τοῦ κιναιδολογεῖν, ἔπειτα Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλός· ἀλλ' οὗτοι μὲν ἐν ψιλῷ λόγῳ, μετὰ μέλους δὲ Λύσις καὶ ἔτι πρότερος τούτου ὁ Σῖμος.* Aristid. 32: *ῥυθμὸς δὲ καθ' αὑτὸν μὲν νοεῖται ἐπὶ ψιλῆς ὀρχήσεως, μετὰ δὲ μέλους ἐν κώλοις, μετὰ δὲ λέξεως μόνης ἐπὶ τῶν ποιημάτων μετὰ πεπλασμένης ὑποκρίσεως οἷον τῶν Σωτάδου καί τινων τοιούτων.* In diesen Stellen ist ausdrücklich gesagt, dass die Sotadeen weder musikalisch noch mimisch vorgetragen wurden, aber so, dass man sich die Mimik hinzudenken musste (*μετὰ πεπλασμένης ὑποκρίσεως*), ebenso wie in den Halieis und anderen bukolischen Gedichten. Diese *πεπλασμένη ὑπόκρισις* ist eine Fortsetzung des Vortrags in der magodischen Poesie, wo neben der Flöten- und Cymbelnmusik die Hypokritik eine grosse Rolle spielte, Athen. 14, 621 c: *ὁ δὲ μαγῳδὸς καλούμενος τύμπανα ἔχει καὶ κύμβαλα καὶ πάντα τὰ περὶ αὐτὸν ἐνδύματα γυναικεῖα· σχινίζεται δὲ καὶ πάντα ποιεῖ τὰ ἔξω κόσμου ὑποκρινόμενος ποτὲ μὲν γυναῖκας καὶ μοιχοὺς καὶ μαστροπούς, ποτὲ δὲ ἄνδρα μεθύοντα καὶ ἐπίκωμον παραγενόμενον πρὸς τὴν ἐρωμένην.* Der Zusammenhang der Sotadeenpoesie mit den Lysioden geht unzweifelhaft aus den Worten Strabo's; *οὗτοι μὲν ἐν ψιλῷ λόγῳ, μετὰ μέλους δὲ Λύσις* und aus der Darstellung des Athenaeus hervor, der an die Magodie den *ἰωνικὸς λόγος* anschliesst und dann beiden die Hilarodie entgegenstellt. Es ist zwar nirgends direct gesagt, dass sich auch die Lysioden des Jonicum a minore bedient haben, aber der ganze Zusammenhang zeigt, dass sich Sotades desselben Metrums für den blossen *λόγος* (*λέξις*) bediente, welches bei seinen Vorgängern den Lysioden ein melisches Metrum war, wie auch die *κύμβαλα* und *τύμπανα*, die *ἐνδύματα γυναικεῖα* und das *σχινίζεσθαι* auf einen jonischen Rhythmus hinweist. — Die metrische Tradition über das Jonicum a majore Hephaest. 62 (Draco 166 = Isaak Monach. 190); Tricha 34 (epit. 50); Mar. Vict. 2539; Atil. Fort. 2695; Plotius 2659; Terent. 2009. 2536; Diomed. 505; Serv. 1825. Vgl. § 40.

sängen gebraucht und steht hier seinem Ursprunge nach ebenso wie das Jonicum a minore mit dem Dionysosculte in dem innigsten Zusammenhange. Der Jonicus a majore steht zum Jonicus a minore in demselben Verhältnis wie der Trochäus zum Jambus; er unterscheidet sich von ihm bloss durch den Mangel der Anacrusis, während er in allem Uebrigen fast durchweg mit demselben übereinkommt. Seinem ethischen Grundcharacter nach erscheint er daher wie der Jonicus a minore als ein weichlicher und schlaffer Rhythmus, aber bei dem Mangel der Anacrusis fehlt ihm das Pathos und der orgiastische Schwung, der den Jonicus a minore auszeichnet, dagegen erhält er durch zahlreichere Auflösungen eine muntere Beweglichkeit und Geschmeidigkeit, während durch die gehäufte Anaklasis der Character der Unstetigkeit noch stärker hervortritt. Ein solches Maass war für die lascive Phlyakographie im höchsten Grade geeignet, die wie die jonischen Bacchuslieder einen weichlichen Rhythmus verlangte, aber bei ihrer schwunglosen Stimmung die enthusiastische Anacrusis nicht gebrauchen konnte. Die neuere Ansicht hält die Sotadeen gewöhnlich für ein hartes und der Prosa sich annäherndes Maass und vergleicht sie wohl gar mit den Choliamben, allein dies beruht auf einer mangelhaften Anschauung der rhythmischen Verhältnisse[6]). So wenig der Trochäus gegen-

---

6) Worauf soll denn die Weichheit der Jonici a minore beruhen, wenn die a majore hart sind? Etwa auf der doppelten Anacrusis? Diese aber macht den Rhythmus nicht weicher, sondern schwungvoller und erregter (Aristid. 99). Und worin soll die Härte des Jonicus a majore bestehen? Etwa in der Anaklasis? Diese trägt vielmehr gerade wie bei den Jonici a minore zur Erhöhung des ἦθος μαλακὸν bei und macht die sinkenden Jonici noch weichlicher als die steigenden. Auch die Zusammenziehung und Auflösung macht den Rhythmus weder härter noch weicher, sondern nur gemessener oder erregter. Endlich stören auch die Jonico-Epitriten, die ebenfalls beiden Jonici gemeinschaftlich und in den a majore bloss häufiger sind, den Rhythmus keineswegs, sondern dienen bloss dazu, die Tactformen mannigfaltiger zu machen (vgl. S. 330). Ein ganz wunderlicher Begriff ist der vermeintliche Zusammenstoss zweier Arsen im Jonicus a majore. Die beiden Längen dieses Fusses haben durchaus dieselbe Natur und Bedeutung wie im Jonicus a minore; beide Längen zusammen bilden nur eine einzige Arsis, gleich den beiden Kürzen des Tribrachys, und ihnen gegenüber machen die beiden Kürzen des Jonicus nur eine einzige Thesis aus; dies steht nach der rhythmischen Tradition der Alten völlig fest. — Mit Rhythmen, die sich der Prosa annähern, wie dem Choliamb, hat der Jonicus a majore gar nichts zu thun; jenen arrhythmischen Maassen gegenüber ist er

über dem Jambus als hart erscheinen kann, ebenso wenig kann dies von dem Jonicus a majore gegenüber dem a minore gelten, und in der That werden beide Jonici als *molles* und *prolixi* bezeichnet[7]). Die Jonici a majore sind vielmehr ein recht gelenker und bei allem Tactwechsel leicht hineilender Rhythmus, ein Maass von moderner Eleganz, das in schlüpfriger ungenirter Laune hinfliesst und von der Anaklasis abgesehen unter allen griechischen Metren den specifisch modernen Tactverhältnissen am nächsten steht. Der Jonikos logos ist zwar eine Poesie der Lascivität, aber er kleidet sich in spielende und gefällige Formen, er predigt Lebensweisheit und kennt das Gute, aber unfähig es auszuüben, gefällt er sich wohl in seiner Blasirtheit und in der Darstellung des Lasters, das er ohne sittliche Entrüstung mit lachendem Munde verspottet. Diese Art der Poesie ist immer reich an Gnomen und dies mag ein Grund sein, weswegen der Sotadeus frühzeitig im römischen Lehrgedichte Eingang fand. Der klassischen Zeit der Hellenen war schon der anacrusische Jonicus zu weich und unkräftig, um so mehr aber verschmähte sie den Jonicus a majore; erst die Zeit des Verfalls, die aller *σεμνότης* bar war, konnte ein Maass mit Vor-

---

vielmehr recht im eigentlichen Sinne errhythmisch (Quintil. 9, 4, 77; vgl. Lachmann ind. lect. Berol. hib. 1849. 50); die Alten haben keinen zweiten Rhythmus, der so wie der Jonicus a majore durch grosse Mannigfaltigkeit und Leichtigkeit der Formen der modernen Rhythmik nahe tritt. Die Grundform des Fusses — — ◡ ◡ entspricht völlig einem modernen Dreivierteltact, dessen drittes Viertel in zwei Achtel zerfällt ist; mit aufgelösten Längen ist er einem Dreivierteltacte analog, dessen erstes oder zweites Viertel je aus zwei Achteln besteht. Hält man diese Analogie fest, die durch die Nachrichten der alten Rhythmiker geboten wird, so wird man den Jonicus ebenso wenig wie jene Dreivierteltacte ein hartes Maass nennen können. Auch die Formen mit Trochäus disemos wie — — — ◡ sind völlig rhythmisch. Das einzige, welches dem modernen rhythmischen Gefühle fremd erscheinen könnte, ist die Anaklasis durch die eingemischten Ditrochäen (die Verbindung von $\frac{3}{4}$- mit $\frac{6}{8}$-Tacten), aber auch hierfür bietet selbst die Rhythmik der Neueren Analogien (Gr. Rhythm. S. 163).

7) Die vermeintliche Härte des Jonicus a majore wird schon durch die Nachrichten der Alten völlig widerlegt, die nicht bloss den beiden Jonicis den Character der Weichheit und Weichlichkeit beilegen, sondern denselben vorzugsweise am Jonicus a majore hervorheben. Vgl. ausser den oben angeführten Stellen Demetr. elocut. 189: *σύνθεσις ... ἐοικυῖα τοῖς κεκλασμένοις καὶ τοῖς ἀσέμνοις μέτροις οἷα μάλιστα τὰ Σωτάδεια διὰ τὸ μαλακώτερον.* Auch der Name *περσικὸς* scheint sich auf die Weichlichkeit zu beziehen, schol. Hephaest. 82 mit schol. Saibant.; Anal. gramm. Keil p. 9; vgl. *μαγῳδός*,

liebe pflegen, dessen leichtfertiger Character der treue Spiegel ihres eigenen war.

Die Composition der sotadeischen Gedichte ist stichisch: zwei Dipodien sind zu einem catalectisch auslautenden Verse vereint, der sich in seiner einfachsten Form von dem Tetrameter jonicus a minore nur durch die fehlende Anacrusis unterscheidet:

⏑ ⏑ –̋ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –̋ – ⏑ ⏑ – – *tetram. jonicus a min.*
–̋ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –̋ – ⏑ ⏑ – ⏓ *tetr. jon. a maj., Sotadeus.*

Die metrischen und rhythmischen Variationen dieser einfachen Grundform sind im Wesentlichen dieselben wie beim Jonicus a minore, doch sind sie bei weitem häufiger gebraucht.

1. Auflösung und Zusammenziehung. In jedem der drei ersten Füsse kann eine der beiden Längen aufgelöst werden, beide Längen zugleich aber nur im ersten Fusse. Viel seltener geht der Jonicus durch Contraction der beiden Kürzen in den Molossus über, der nur im zweiten Fusse vorkommt, Mar. Victorin. 2527. Im zweiten Fusse kann sich die Contraction zugleich mit Auflösung der ersten Länge verbinden (⏑́⏑ – –); mit Auflösung der zweiten Länge verbunden lässt sie sich nur in den Nachahmungen der Römer nachweisen. Vgl. A. Fleckeisen Catonianae poes. rel. p. 13.

–́ – ⏑ ⏑ reiner Jonicus.
⏑́⏑ –́ ⏑ ⏑ }
–́ ⏑⏑ ⏑ ⏑ } Auflösung.
⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑ }
–́ – – Zusammenziehung.
⏑́⏑ – – }
(–́ ⏑⏑ –) } Auflösung und Zusammenziehung verbunden.

Beispiele der Auflösung nach der Fragmentensammlung bei Hermann. elem. p. 445 ff.:

1. ἔνϑ' οἱ μὲν ἐπ' ἄκραισι πυ|ραῖς νέκυες ἔκειντο.
5. τίνα τῶν παλαιῶν ἱστορι|ῶν ϑέλετ' ἐσακοῦσαι;
13. νόμος ἐστὶ ϑεός· τοῦτον ἀ|εὶ πάντοτε τιμᾷ.
20. ὑγιαίνειν εὔχου τοῖς | ϑεοῖς ἐφ' ὅσον ἔχεις ζῆν.
85. πόδα γόνυ κοτύλην, ἀστραγά|λους, ἰσχία, μηρούς.

Viel seltener sind die rein jonischen Sotadeen:

75. τὰν ϑηροφόνον λογχίδ' ἔ|πεί μοι νόος ἄλλᾳ.
80. οὐδ' ὠμὰ λακιστὰ κρέα | σιτούμεϑα ταύρων.

2. Zulassung des Trochaios disemos. Wie im Jo-

nicus a minore, so kann auch im Sotadeus an Stelle der beiden Kürzen ein Trochäus eintreten:

⏑ ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ | –́ –
⏑ ⏑ | –́ – – ⏑ | –́ –
| –́ – – ⏑ | –́ – ⏑ ⏑ |.

Doch wird im Jonicus a majore diese Freiheit auch auf die eine der beiden Längen ausgedehnt, wobei alsdann die Thesis contrahirt wird. So entstehen durch Zulassung des Trochäus drei Formen:

–́ – ⏖
a. –́⏑ – –
b. –́ –⏑ –
c. ⏑́⏑ – –⏑

18. *σοὶ τοῦτο γενέσθω φίλον |, τὸ σὲ μηδὲν ἀτακτεῖν.*

16. *παρατήρει τὰ πάντων καλὰ |, καὶ ταῦτα σὺ μιμοῦ.*

Die Substitution des Trochäus disemos erklärt sich leicht daraus, dass die Jonici a majore ursprünglich ein melisches Maass waren. Ebenso kann auch im päonischen Maass der Trochäus die Stelle einer Länge oder zweier Kürzen vertreten, so dass sogar der Päon mit dem Ditrochäus antistrophisch respondiren kann. Dieser Ditrochäus heisst bei den Rhythmikern *κρητικός*, sein erster Trochäus enthält drei, sein zweiter nur zwei Moren, da die Länge desselben ein *χρόνος ἄλογος* von 1½ Moren, die Thesis ein *βραχέος βραχύτερος* von ½ More ist. Eben dieser Trochäus disemos ist es auch, der in jenen drei Formen des Jonicus (a. b. c.) erscheint. Gr. Rhythm. § 32.

3. Anaklasis. Während durch die Zulassung des Trochäus disemos der Rhythmus nicht gestört wird, bringt die Substitution des Ditrochäus an Stelle des Jonicus a majore einen Rhythmen- oder Tactwechsel hervor. Auch diese Eigenthümlichkeit ist den beiden jonischen Geschlechtern gemein, aber in den Jonicis a majore am häufigsten. In der ersten Reihe des Sotadeus kann der Ditrochäus entweder im ersten oder im zweiten oder in beiden Füssen zugleich stehen, in der zweiten Reihe kann er natürlich nur im ersten Fusse vorkommen; einschliesslich der aus reinen Jonicis bestehenden Formen erscheint daher die erste Reihe in einem vierfachen, die zweite in einem zweifachen Rhythmus, durch deren Combination sich

im Ganzen acht rhythmische Schemata des Sotadeus ergeben (die siebente ist nicht nachzuweisen):

1 –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ 3 –́ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ 5 –́ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ 7 –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑	} –́ – ⏑ ⏑ – –	2 –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ 4 –́ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ 6 –́ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ 8 –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑	} –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

Die vier ersten dieser Formen haben in den vier Formen des Tetrameter Jonicus a minore ihre durchgängige Analogie:

Die **erste**, wovon wir bereits oben Beispiele gegeben, besteht in der Verbindung zweier jonischer Dimeter:

–́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –

Die **zweite** Form entspricht der Verbindung eines jonischen Dimeter a minore und eines Anaklomenos:

⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
–́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

4. ἥβην τ' ἐρατὴν, καὶ καλὸν | ἡλίου πρόσωπον.
36. αὐτὸς γὰρ ἑὼν παντογε|νὴς ὁ πάντα γεννῶν.
7. εἰς οὐχ ὁσίην τρυμαλί|ην τὸ κέντρον ὠθεῖς.

Mit Auflösungen:

3. Ἑλλάδος ἱερῆς, καὶ μυχὸν | ἑστίης πατρῴης.
10. ἠλέματον, ὁκοίην ἀρο|τὴρ γέρων χαλᾷ βοῦς.
17. ῥῆσιν δ' ἀγαθὴν (σὺ) δεδομέ|νην φύλασσε σαυτῷ.
32. ἂν πλούσιος ῇς, τοῦτο | χρόνου ἄδηλος ἰσχύς.
38. καὶ γὰρ κατὰ γαῖαν τάγε | κακὰ πέφυκεν αἰεί.

Mit einem Trochäus disemos:

6. σείων μελίην Πηλιάδα | δεξιὸν κατ' ὦμον.
12. μιμοῦ τὸ καλὸν καὶ μενεῖς | ἐν βροτοῖς ἄριστος.
29. ἂν μακρὰ πτύῃς, φλεγματί|ῳ κρατῇ περισσῷ.
60. ἰσχυρὸς ὑπάρχει, νόσου | πεῖραν εὐλαβεῖται.
67. αὐτάρκεια γὰρ πρὸς πᾶσιν | ἡδονὴ δικαία.

Mit Auflösung und Trochäus disemos:

43. ὑπὸ τοῦ γεννήτορος κόσ|μου κακῶς παθόντες.
58. δεῖ τὸν φύσει νικώμενον | ἄδικον αὐτὸν εἰπεῖν.

Die **dritte** Form entspricht der Verbindung eines Anaklomenos und eines jonischen Dimeter a minore:

⏑ ⏑ | –́ ⏑ – ⏑ – – ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – – ⏑⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –

37. οὐ κρίνει δικαίως τὰ κατ' | ἄνθρωπον ἕκαστον.
44. Σωκράτην ὁ κόσμος πεποί|ηκεν σοφὸν εἶναι.
53. τὸν φθόνον λαβεῖν δεῖ μερίδ' | ἢ μῶμον ἔχειν δεῖ.
59. πλούσιος τίς ἐστιν, τὸ μέ|γα πτῶμα φοβεῖται.

Mit Auflösung:

2. γῆς ἐπὶ ξένης, ὀρφανὰ | τείχεα προλιπόντες.
27. ἴσον ἔχουσιν αὐτῶν αἱ | ψυχαὶ τὸ μεριμνᾶν.
48. Αἰσχύλῳ γράφοντί (τι) ἐπι|πέπτωκε χελώνη.

Mit Troch. dis. und Aufl. 23.

Die vierte Form entspricht der Verbindung zweier Anaklomenoi:

⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – ⏑̄⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – – ⏑̄⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

21. τῆς τύχης σκοπεῖν δεῖ τὸ μέ|γιστον ὡς ἔλαττον.
45. καὶ κακῶς ἀνεῖλεν τὸν | Σωκράτην ὁ κόσμος.
55. εὐσεβὴς τίς ἐστιν, πενί|αν δέδωκεν αὐτῷ.

Mit Auflösung:

15. οὐ καλῶς βιοῖς, παράμενε, | κεὐτυχεῖς τὰ πάντα.

Mit Trochäus disemos:

22. καὶ τὸ μὴ παρὸν μὴ θέλειν· | οὐδὲ γὰρ σόν ἐστιν.

Mit Auflösung und Trochäus disemos:

69. ἀνέχεταί τις οὐ μὴ θέλει· | διὸ φέρει γενέσθαι.

Die fünfte Form hat den Ditrochäus an zweiter Stelle:

–́ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – –

28. εἰ καὶ βασιλεὺς πέφυκας, | ὡς θνητὸς ἄκουσον.

Mit Auflösung und Trochäus disemos:

11. λύπη σε μακρὰν προφεύξε|ται ἀγαθὰ φρονοῦντα.
74. καλὸν μνῆμα καὶ πέδιλα | καὶ τὰν κυνέαν καί.

Die sechste Form hat den Ditrochäus an zweiter und dritter Stelle:

–́ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ | –́ ⏑ – ⏑ – –

9. ἐκ δενδροφόρου φάραγγος | ἐξέωσε βροντήν.
24. ἂν πλούσιος ὢν καθ' ἡμέ|ραν σκοπῇς τὸ πλεῖον.
72. καλὸν τὸ πρόσωπον, ἀλλὰ | κόσμιον πεφύκει.
87. ἔσθει, νέμεται φλέγει, κρα|τεῖ, πυροῖ, μαλάσσει.

Mit Auflösung:

8. ὁ δ' ἀποστεγάσας τὸ τρῆμα | τῆς ὄπισθε λαύρης.
40. ὅτι πάντες, ὅσοι περισσὸν | ἠθέλησεν εὑρεῖν.
68. πλειστάκις ἀδικούμενός τις | ἐν ἀδικοῦντι καιρῷ.
84. ἀφανὲς, κρύφιον, δεδυκὸς | ὑπὸ μυχοῖσι γυίων.
86. χέρας, ὠμοπλάτας, βραχίο|νας, κόρωνα, καρπούς.

In der letzten Form, die aus lauter Ditrochäen besteht, ist der jonische Rhythmus völlig verlassen und der dreizeitige Trochäus an dessen Stelle getreten:

25. *εἰ τοσοῦτον εἶ πενιχρὸς |, ἐς ὅσον εἶ περισσός.*
52. *ἀγαθὸς, εὐφυὴς, δίκαιος |, εὐτυχὴς ὃς ἂν ζῇ.*
61. *ἡμέρας μιᾶς ἀλυπί|α μέγ' ἐστὶ κέρδος.*

Ob neben den Sotadeen noch andere Formen der Jonici a majore ausgebildet sind, muss dahingestellt bleiben. Die metrische Theorie der Alten, welche bloss auf die äussere Silbenbeschaffenheit Rücksicht nimmt, rechnet hierher auch die anacrusischen Glykoneen, deren Rhythmus indes kein jonischer ist. Vgl. S. 337. 340. G. Hermann sieht auch in dem von Hephaest. angeführten *Metrum Kleomachium* einen jonischen Rhythmus:

τίς τὴν ὑδρίην ὑμῶν
ἐψόφησ'; ἐγὼ πίνων.

Aber diese Verse stehen zu vereinzelt, als dass sich der Rhythmus näher bestimmen liesse.

DRITTES BUCH.

Die zusammengesetzten Metra des dactylischen und jambischen Rhythmengeschlechtes.

§ 40.

Die *μέτρα μικτὰ* und *ἀσυνάρτητα* nach der Theorie der Alten.

Ehe wir die zusammengesetzten Metra des dactylischen und jambischen Rhythmengeschlechtes behandeln, ist es nothwendig die Theorie der Alten über die hierher gehörenden Reihen und Verse, die sogenannten *μικτὰ* und *ἀσυνάρτητα*, darzustellen, da dieser Partie der alten Tradition noch keine eindringliche Behandlung zu Theil geworden ist. Hephaestion, der die Klassification der Metra ausgebildet von seinen Vorgängern überkam, gibt nur kurze Andeutungen, doch lässt sich dieser Theil des antiken Systemes wiederherstellen, wenn man die lateinischen Metriker, den Aristides und die Scholiasten herbeizieht, deren Quellen zum Theil noch über Hephaestion hinaufgehen. Für uns freilich hat die antike Theorie der *μικτὰ* und *ἀσυνάρτητα* ebenso viel und ebenso wenig Geltung wie die der einfachen Metra, es herrscht dieselbe äusserliche Auffassung, derselbe schleppende und weitläufige Schematismus, allein bei genauerer Untersuchung wird sich zeigen, dass sie sehr consequent ausgebildet ist und beachtenswerthe Gesichtspuncte enthält, die auch eine wissenschaftliche Behandlung acceptiren muss.

Die Alten haben die Strophe nur nach ihrem äusseren Umfange und nach ihrer Stellung als Epodos, Parodos u. s. w. berücksichtigt, ohne dieselbe als ein einheitliches metrisches Ganze aufzufassen, ihre ganze Doctrin bezieht sich nur auf die einzelnen Verse und Reihen, die beide als *μέτρα* bezeichnet

werden[1]). Die Metra werden in zwei Hauptklassen: *metra connexa*[2]) und *metra inconnexa* oder *ἀσυνάρτητα* eingetheilt.

I. Metra connexa.

Sie zerfallen in *μέτρα καθαρὰ* und *μικτά*.

1. *Καθαρά*, auch *πρωτότυπα* oder *μονοειδῆ* (*uniformia*) genannt, sind alle Reihen und Verse, die sich in gleiche Versfüsse zerlegen lassen: Jamben, Trochäen, Dactylen, Anapäste, Choriamben, Antispasten, Jonici und Päonen. Auflösung und Zusammenziehung hebt den Begriff des *μέτρον καθαρὸν* nicht auf, ebenso wenig wie die irrationale Thesis oder der kyklische Fuss in den Jamben und Trochäen. Mar. Victor. 2549: *Trochaicae bases . . . quum non solum trochaeum et solutionem ejus tribrachum, sed et spondeum cum suis solutionibus i. e. dactylum et anapaestum admittant, tamen uniformia metra sentiuntur.* —

2. *Μικτὰ* entstehen durch Vereinigung der drei- und viersilbigen Füsse mit Jamben und Trochäen[3]). Die Dactylen und Anapäste werden hierdurch zu *αἰολικά*, wenn ein Trochäus oder Jambus vorausgeht, zu *λογαοιδικά*, wenn Trochäen oder Jamben auf mehrere Dactylen oder Anapäste folgen. — Bei den viersilbigen Füssen ist die *μῖξις* eine doppelte, *κατὰ συμπάθειαν* und *κατ' ἀντιπάθειαν*, nach der Annahme, dass Choriamben und Antispasten zu Jamben, aber nicht zu Trochäen, und dass umgekehrt die Jonici zu Trochäen, aber nicht zu Jamben Verwandtschaft (*οἰκειότης*) haben, Aristid. 56; Mar. Victor. 2549: *De mixtis ac mutua connexione sociatis metrorum generibus . . . alia consentanea et veluti cognata inter se ratione junguntur, alia ex dissidentia contraria, quae Graeci κατὰ συμπάθειαν et ἀντιπάθειαν appellant.*

a) *Μικτὰ κατὰ συμπάθειαν* oder *ὁμοειδῆ* sind die mit Jamben verbundenen Choriamben und Antispasten und die mit Trochäen verbundenen Jonici[4]). Mar. Victor. 2549: *Erunt*

---

1) Hephaest. 116.

2) Ueber den Namen *connexa* s. unten S. 346.

3) Aristid. 50 bezeichnet dies mit den Worten: *καὶ τὰ μὲν δέχεται τοὺς ἰσοχρονοῦντας* (sc. *πόδας*), *εἰ δύναιτο τὴν αὐτῶν διατηρεῖν φύσιν· τὰ δὲ οὐχί, ὅσα διὰ ταύτην τὴν αἰτίαν εἰς ἑτέρου μέτρου φαντασίαν περιΐσταται.*

4) *Χοριαμβικὸν* und *ἀντισπαστικὸν ἐπίμικτον πρὸς τὰς ἰαμβικὰς — τὸ ἀπὸ μείζονος* und *ἀπ' ἐλάσσονος ἰωνικὸν πρὸς τὰς τροχαϊκὰς ἐπίμικτον* Hephaest. 50. 62. 66; Trich. 28. 32. 35.

ergo per συμπάθειαν i. e. per consentaneum affectum mixtae inter se jambicae bases choriambicis et antispasticis, nam quotiens copulantur, sub quacumque sede, videas veluti ex una eadem specie id compositum metrum stare et quasi uniforme quod μονοειδὲς Graeci dicunt procedere, adaeque et trochaicae bases jonicis pari consensione sociantur[5]). — Zu den ὁμοιοειδῆ gehört auch die Verbindung des Jonicus a majore mit einem Choriamb, genannt *προσοδιακὸν* Arist. 39.

Diese erste Klasse der *μικτὰ*, die ὁμοιοειδῆ, werden von den alten Metrikern zugleich mit den *μονοειδῆ* oder *καθαρὰ* behandelt, und erst am Schlusse seines Abschnittes von den 9 Metren p. 77 deutet Hephaest. jenen Unterschied mit den Worten an: *Τοσαῦτα περὶ τῶν ἐννέα τῶν μονοειδῶν καὶ ὁμοιοειδῶν μέτρων*[6]).

b) *Μικτὰ κατ' ἀντιπάθειαν* oder *ἀντιπαθῆ* (schol. Heph. 83), *τῆς κατ' ἀντιπάθειαν μίξεως μέτρα* (Heph. 87) sind die mit Trochäen verbundenen Choriamben, genannt *ἐπιχοριαμβικὰ*, und die mit Jamben verbundenen Jonici, genannt *ἐπιωνικὰ ἀπὸ μείζονος* und *ἀπ' ἐλάσσονος*. Die analoge Verbindung eines Antispast mit einem Ditrochäus bildet keine *μῖξις κατ' ἀντιπάθειαν*, da das so entstehende Metrum mit dem *ἀντισπαστικὸν καθαρὸν* zusammenfällt ⏑ – – ⏑, – ⏑ – ⏑. Dagegen ist die Verbindung eines Antispast mit einem Choriamb ein *μέτρον ἀντιπαθὲς* ⏑ – – ⏑, – ⏑ ⏑ –, genannt *ἐπιχοριαμβικὸν κατ' ἀντισπαστικήν*. Aristid. 56; Mar. Victor. 2550. — Marius Victor. hat seine Quellen misverstanden, wenn er von den *ἀντιπαθῆ* sagt: *unde et asynarteta a Graecis i. e. inconnexa appellantur, ut est: Beatus ille qui vagans mente vivit integra.* Auch in der Klasse der Asynarteten gibt es nämlich *ἀντιπαθῆ*, und ein solches Metrum ist der angeführte Vers, aber damit ist *ἀντιπαθὲς* und *ἀσυνάρτητον* keineswegs identisch. Unrichtig ist es ebenfalls, wenn Marius auch die Verbindung von Dactylen und Trochäen

---

5) Diese Verbindung wird hier von Victorin nicht als *uniforme* oder *μονοειδὲς*, sondern nur als ein *quasi uniforme* bezeichnet, ebenso wird dieselbe Mar. Victor. 2508 als *mixtum* oder ὁμοιοειδὲς im Gegensatz zu dem *metrum sincerum* oder *μονοειδὲς* hingestellt: *familiare est utrisque jonicis, trochaicas sibi bases admiscere; ergo sincerum μονοειδὲς, mixtum autem ὁμοιοειδὲς dicitur.*

6) Unrichtig von dem schol. ad h. l. erklärt. Dass die *μονοειδῆ* mit den *καθαρὰ μέτρα*, die ὁμοιοειδῆ mit den *ἐπίμικτα πρὸς τὰς ἰαμβικὰς* u. s. w. (s. Anm. 4) identisch sind, ist aus Mar. Victor. 2508 sicher.

(Logaöden) mit den Epionicis in eine Klasse stellt: *ut sunt jonica ἀπὸ μείζονος cum jambicis vel dactylica cum trochaicis semper dissidentia inter se et abhorrentia*[7]).

Die Uebersicht der *μέτρα μικτὰ* ist folgende:

ΚΑΘΑΡΑ	*ΜΙΚΤΑ*	
Μονοειδῆ	*κατὰ συμπάθειαν* (*Ὁμοιοειδῆ*)	*κατ' ἀντιπάθειαν* (*Ἀντιπαθῆ*)
Δακτυλικὸν		
καθαρὸν – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑	*αἰολικὸν* – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ *λογαοιδικὸν* – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑	
Ἀναπαιστικὸν		
καθαρὸν ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –	*αἰολικὸν* ⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – *λογαοιδικὸν* ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏑ –	
Ἀντισπαστικὸν		
καθαρὸν ⏑ – – ⏑, ⏑ – – ⏑	*ἐπίμικτ. κ. ἰαμβικὰς* ⏑ – – ⏑, ⏑ – ⏑ –	
Χοριαμβικὸν		*Ἐπιχοριαμβικὸν*
καθαρὸν – ⏑ ⏑ –, – ⏑ ⏑ –	*ἐπίμικτ. κ. ἰαμβικὰς* – ⏑⏑ –, ⏑ – ⏑ –	*κατὰ τροχαϊκὰς* – ⏑ – ⏑, – ⏑ ⏑ – *κατ' ἀντισπαστ.* ⏑ – – ⏑, – ⏑ ⏑ –
Ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος[8])		*Ἐπιωνικ. ἀπ. μείζ.*
καθαρὸν α. ⏓ –́ ⏑ ⏑ – – β. –́ – ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑	*ἐπίμικτ. κ. τροχαϊκὰς* α. ⏓ –́ ⏑ ⏑, – ⏑ – ⏒ β. –́ – ⏑ ⏑, – ⏑ – ⏒	*κατ' ἰαμβικὰς* α. ⏑ – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
Ἰωνικὸν ἀπ' ἐλάσσονος		*Ἐπιωνικ. ἀπ' ἐλάσσ.*
καθαρὸν ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –	*ἐπίμικτ. κ. τροχαϊκὰς* ⏑ ⏑ – ⏓, – ⏑ – ⏒	*κατ' ἰαμβικὰς* ⏑ – ⏑ –, ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –, ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

7) Denn Hephaestion begreift die Logaöden unter den *ἐννέα μέτρα μονοειδῆ* und *ὁμοιοειδῆ*, nicht aber unter den *ἀντιπαθῆ*.

8) Mit Befolgung des von den alten Metrikern angedeuteten Unter-

Wir werfen nun die Frage auf: welches ist der einheitliche Begriff, dem sich die *μέτρα μικτὰ* unterordnen? Für die Beantwortung müssen wir die antiken Rhythmiker herbeiziehen, mit deren Systeme jene Klassification der Metra, so äusserlich sie auch ist, doch im engsten Zusammenhange steht[9]. Die Eintheilung der *μέτρα* in *καθαρὰ* und *μικτὰ* entspricht nämlich der Eintheilung der *ῥυθμοὶ* in *ἁπλοῖ* und *σύνθετοι κατὰ περίοδον*, d. h. in einfache und zusammengesetzte rhythmische Reihen (Gr. Rhythm. § 15); die einfachen Metra fallen mit den einfachen rhythmischen Reihen, die gemischten Metra mit den zusammengesetzten rhythmischen Reihen zusammen. Diese Analogie lässt sich bis in alle Einzelheiten hinein verfolgen[10]. So werden die gemischten Metra ebenso wie die zusammengesetzten Reihen nur von den Metren des dactylischen und diplasischen Rhythmengeschlechtes gebildet, Mart. Capell. 196: *neque vero per conjunctionem hoc est syzygian, neque per periodum in isto genere (paeonico) rhythmus accedet.* So schliesst ferner die metrische Tradition die mit Spondeen gemischten Jamben und Trochäen von der Klasse der *μικτὰ* aus und in gleicher Weise gehören die mit Spondeen gemischten trochäischen und jambischen Reihen auch bei den Rhythmikern nicht zu den *ῥυθμοὶ σύνθετοι*[11].

---

schiedes *α) ἀπ' ἀδιαφόρου, β) ἀπὸ μακρᾶς*. Nur die Jonici a majore dieser zweiten Art sind ein sechszeitiger Rhythmus, wie schon aus der Ancipität der ersten Länge hervorgeht.

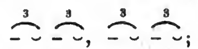
9) Vgl. Gr. Rhythm. § 3 S. 18, wo wir vorzugsweise die Theorie der *μικτὰ* im Auge hatten.

10) Wir reden hier natürlich nur von den *ῥυθμοὶ σύνθετοι κατὰ περίοδον*, nicht von den *κατὰ συζυγίαν* (Jonicus, Choriamb u. s. w.). — Unwesentlich ist es, dass *ῥυθμὸς σύνθετος* immer nur von einer rhythmischen Reihe, *μέτρον μικτὸν* dagegen auch von einem aus mehreren Reihen bestehenden Verse gesagt wird, z. B. *ἀντισπαστικὸν μικτὸν, τετράμετρον ἀκατάληκτον* ‒́ ‒ ‒ ⏑, ⏑ ‒ ‒ ⏑, ⏑ ‒ ‒́ ⏑, ⏑ ‒ ⏑ ‒, denn *μέτρον* bedeutet sowohl *στίχος* wie *κῶλον* und *κόμμα*. Im Uebrigen findet nur für die Auffassung des Dochmius eine Abweichung statt, der nach den Metrikern ein hypercatalectischer Antispast, nach den Rhythmikern aus einem päonischen und jambischen Fusse gemischt ist.

11) Dies folgt mit Nothwendigkeit aus Aristid. 40: der *δάκτυλος κατὰ χορεῖον τὸν ἰαμβοειδῆ* oder *τροχαιοειδῆ*, d. h. eine jambische oder trochäische Dipodie mit irrationalem Spondeus ist als *ῥυθμὸς μικτὸς* bald ein *ἁπλοῦς*, bald ein *σύνθετος*, je nach den Füssen, womit er verbunden ist. Hiernach ist Gr. Rhythm. § 19 Anfang zu berichtigen.

Die Identität der *μέτρα μικτὰ* mit den *ῥυθμοὶ σύνθετοι* gibt nun nach der Gr. Rhythm. § 31—33 gegebenen Auseinandersetzung folgende Lösung jener Frage.

Μέτρα μικτὰ sind die Reihen des diplasischen Rhythmengeschlechtes, in welchen Trochäen und Jamben mit einem oder mehreren kyklischen Füssen (Dactylen und Anapästen) verbunden sind. Folgen in derselben Reihe mehrere dactylische oder anapästische Füsse auf einander, so heisst die Reihe logaödisch oder äolisch; ist nur ein Dactylus oder Anapäst eingemischt, so wird dieser nicht mehr als dreisilbiger Fuss angesehen, sondern die Reihe wird von den Rhythmikern in zweisilbige Füsse (Trochäen, Jamben und Pyrrhichien), von den Metrikern in viersilbige Füsse (Choriamb, Antispast, Jonicus, Ditrochäus und Dijambus) abgetheilt und es findet die Bezeichnung *μέτρον μικτὸν ἀντισπαστικὸν, χοριαμβικὸν, ἰωνικὸν* statt. Seinem rhythmischen Werthe nach enthält der dreizeitige Fuss der logaödischen Reihen nicht vier, sondern drei Moren (Gr. Rhythm. § 31), der viersilbige Choriamb und Antispast nicht sechs, sondern fünf Moren. Die antike Rhythmik hatte hierfür die Lehre von den *ῥυθμοὶ μικτοὶ* aufgestellt (VI, 1 und Gr. Rhythm. S. 139 ff.), die hier an einem Beispiele erläutert werden soll. Die Reihe – ɜ – ⏑ ⏑ – – ⏑ – ist nach den Metrikern ein *ἀντισπαστικὸν μικτὸν*, in welchem der Antispast die Form des Ditrochäus hat. Der Ditrochäus aber ist nach der rhythmischen Theorie, die der metrischen ergänzend zur Seite steht, ein *ῥυθμὸς μικτὸς* [12]), d. h. je nach der Verbindung mit andern metrischen Füssen bald ein *ῥυθμὸς ἁπλοῦς*, bald ein *σύνθετος*; als *ἁπλοῦς* zerfällt er in zwei rhythmisch gleiche Trochäen von je drei Moren, und dies ist der Fall in der rein trochäischen Reihe:



als *ῥυθμὸς σύνθετος* zerfällt er in zwei rhythmisch ungleiche Trochäen, der eine von drei, der andere von zwei Moren, enthält daher im Ganzen nur fünf Moren und wird demgemäss

12) *Ῥυθμὸς μικτὸς* nicht mit *μέτρον μικτὸν* identisch gebraucht, sondern in derselben Bedeutung wie *μικτὰ κατὰ στίχον* Hephaest. 118, *μικτὰ συστηματικὰ* Hephaest. 121 und sonst.

κρητικὸς oder κρητικὸς κατὰ διχόρειον genannt. Dies ist der Fall in dem oben angeführten ἀντισπαστικὸν μικτόν:

3 2 3 3
– ⏑ – ⏑, ⏑ – ⏑ – ∧

Analog wird der Choriamb in dem χοριαμβικον μικτὸν gemessen:

2 3 3 3
– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ∧ u. s. w.

Betrachten wir also die antispastische und choriambische Messung nicht vom Gesichtspuncte der modernen Tacteintheilung aus, sondern an der Hand des rhythmischen Systems der Alten, so ist sie völlig gerechtfertigt und verdient nicht die Vorwürfe, mit denen sie von neueren Metrikern überhäuft worden ist. Vgl. Gr. Rhythm. S. 143. 170.

Eine weitere Aufmerksamkeit nimmt hier noch das μικτὸν ἰωνικὸν und ἐπιωνικὸν in Anspruch. Der Jonicus a majore ist bei den Alten nicht bloss der technische Ausdruck für den ῥυθμὸς διπλάσιος ἑξάσημος (–́ – ⏑ ⏑), sondern auch für einen kyklisch gemessenen Dactylus mit Anacrusis, oder, was dasselbe ist, für einen äolischen Anapäst, also für einen vierzeitigen Fuss (⏑̲ –́ ⏑⏑), und hiernach wird der ἰωνικὸς ἀπὸ μακρᾶς und ἀπ' ἀδιαφόρου unterschieden. Im letzteren Falle bezeichnet der Jonicus a majore nicht den Rhythmus, sondern das blosse metrische Schema; so wird z. B. der als μέτρον ἐπιωνικὸν bezeichnete Vers der Alcäischen Strophe

⏓ – ⏑ – | ⏓ – ⏑ ⏑ | – ⏑ –

in einen Dijambus und ein ἰωνικὸν μικτὸν eingetheilt; ebenso der Prosodiakos in einen Jonicus und Choriamb:

⏓ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –

Da hiermit der Jonicus in den Bereich der gemischten Metra hineingezogen war, so lag es nahe, auch den sechszeitigen Jonicus, wo er mit einem Ditrochäus gemischt war (Anaklomenos), unter die μικτὰ zu zählen. Dies thut wenigstens die Theorie der Metriker; nach der Theorie der Rhythmiker indes gehört der Anaklomenos unter die ῥυθμοὶ μεταβάλλοντες κατὰ γένος ποδικόν, während die übrigen gemischten Metra nur ῥυθμοὶ μεταβάλλοντες κατὰ σύνθεσιν sind. Vgl. S. 294 mit Gr. Rhythm. S. 170.

Wir fassen das Resultat in Folgendem zusammen: Die gemischten Metra der antiken Metriker sind keineswegs ein vager,

sondern ein scharf begränzter und consequent festgehaltener Begriff, welcher der rhythmischen Theorie der Alten völlig analog ist. Es gehören dahin:

1) Alle Reihen des trochäischen und jambischen Geschlechtes, in welchen Trochäen und Jamben mit kyklischen Dactylen und Anapästen gemischt sind. Wir bezeichnen diese Reihen als gemischte Dactylo-Trochäen oder Logaöden.

2) Alle Reihen des jonischen Rhythmengeschlechtes, in welchen die Jonici mit trochäischen Dipodien gemischt sind, die sogenannten Anaklomenoi.

II. *Metra inconnexa*, ἀσυνάρτητα.

Nach dem Verdammungsurtheile, welches G. Hermann über die Lehre der Alten von den Asynarteten ausgesprochen, könnte es überflüssig erscheinen, noch einmal auf sie zurückzukommen; allein bei genauerer Untersuchung zeigt sich, dass jene Vorwürfe nicht allein ungerecht sind, sondern dass auch der Begriff der Asynarteten, wie ihn die Alten fassen, noch für die heutige Metrik wichtig ist, während die Weise, wie Hermann nach Bentley den Ausdruck Asynarteta gebraucht, völlig äusserlich ist und hinter dem antiken Begriffe weit zurücksteht. Ob der Name Asynarteten für das, was die Alten damit bezeichnen, passend gewählt ist, kann gleichgültig sein; er ist weiter nichts als ein technischer Ausdruck für eine weitgreifende und einheitliche Klasse von Metren, für die auch Hermann eine Bezeichnung nöthig hatte. Da Hermann den Namen ἀσυνάρτητοι verwarf, so musste er theils einen neuen erfinden, *numeri concreti*, theils den Ausdruck κατ' ἀντιπάθειαν μικτὰ dafür in Anspruch nehmen, aber diese Neuerungen waren keine Verbesserungen und haben sich keine Geltung verschaffen können[13]).

13) Hermann hat die Lehren der Alten über die Asynarteten nur oberflächlich gekannt, sonst hätte er z. B. Elem. p. 640 den alten Metrikern nicht vorwerfen können: *Ita hic versus, quem ipsi in asynartetis numerant* ἔῳος ἡνίχ' ἱππότας ἐξέλαμψεν ἀστὴρ *vere dicendus foret* κατ' ἀντιπάθειαν *compositus esse*, denn grade dieser Vers ist ihnen ein ἀντιπαθής, nämlich ein ἀσυνάρτητον κατ' ἀντιπάθειαν, Hephaest. 94. Mar. Victor. 2550. Mehr Aufmerksamkeit schenkte Geppert de versu Glyconeo p. 6 der antiken Tradition, doch können wir mit dem von ihm Gesagten nicht übereinstimmen, weil er lediglich den ungenauen und misverstandenen Angaben des schol. Heph. folgt und hierdurch bei der Klassification in wesentliche Unrichtigkeiten geräth.

Nach der übereinstimmenden Terminologie der alten Metriker heisst Asynartetos ein jeder Vers, dessen Kola[14]) nicht ein und demselben *μέτρον καθαρὸν* oder *μικτὸν* angehören, also ein jeder Vers, der aus alloiometrischen Bestandtheilen zusammengesetzt ist, z. B.:

´– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ´– ⏑ – – *κῶλον δακτυλικὸν* und *τροχαϊκὸν*,

⏑ ´– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ´– ⏑ – ⏑ – ⏑ – *κῶλον ἰαμβικὸν* u. *τροχαϊκὸν*,

´– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ´– ⏑ – ⏑ – ⏑ – *κῶλον χοριαμβ. μικτὸν* und *τροχαϊκόν*.

In allen diesen Versen gehören die beiden Reihen verschiedenen Metren an, sie lassen sich nicht mit demselben einheitlichen Maasse messen und stehen vom bloss metrischen Standpuncte aus betrachtet in keinem Zusammenhange. Daher die Definition des Hephaestion p. 83: *γίνεται δὲ καὶ ἀσυνάρτητα ὁπόταν δύο κῶλα μὴ δυνάμενα ἀλλήλοις συναρτηθῆναι μηδὲ ἕνωσιν ἔχειν, ἀντὶ ἑνὸς μόνου παραλαμβάνηται*, wofür schon der Scholiast die richtige Erklärung gibt: *τὸ πρῶτον μέρος . . . πρὸς τὸ δεύτερον οὐχ ἥνωται ἐν τῷ μέτρῳ, οἷον μὴ κοινωνίαν ἔχοντα, ἀλλὰ ἀσυνάρτητα ὄντα*[15]). Vgl. tract. Harlej. de metr. p. 333 Gaisf.

Ausser den aus alloiometrischen Reihen bestehenden Versen wird von einigen Metriken noch eine kleine Anzahl anderer Verse zu den Asynarteten gerechnet. Es sind dies Verse, deren Reihen metrisch gleich sind, aber sich dennoch nicht einem einheitlichen *μέτρον καθαρὸν* oder *μικτὸν* fügen, da sich auf dieselben keine fortlaufende dipodische (oder bei Dactylen eine monopodische) Messung anwenden lässt, also einerseits die Verse, welche aus tripodischen Reihen bestehen, z. B.:

´– ⏑ – ⏑ – – ´– ⏑ – ⏑ – –
´– ⏑̲ – ⏑⏑ – – ´– ⏑̲ – ⏑⏑ ´– –,

---

14) *Κῶλον* ist hier nicht bloss von der rhythmischen Reihe, sondern auch von einem einzelnen Gliede der rhythmischen Reihe gesagt; demgemäss kann *ἀσυνάρτητος* auch einen nur aus einer Reihe bestehenden Vers bezeichnen, wie in den weiter unten angeführten Beispielen. Eben deshalb kann Aristides den Asynartet als ein einziges *κῶλον* bezeichnen, wobei *κῶλον* rhythmische Reihe bedeutet. S. unten S. 346.

15) Die bisherigen Misverständnisse beruhen auf der falschen Auffassung von *ἕνωσις* und *συναρτηθῆναι*, die man auf die Continuität des Rhythmus und Tactes bezog. Aber davon ist gar keine Rede, die Metriker denken dabei nur an das äusserliche Silbenschema.

andrerseits diejenigen, welche eine catalectische Reihe im Inlaute haben, z. B.

–́ ⏖ – ⏖ –   –́ ⏖ – ⏖ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Nach dem von Aristides p. 56 überlieferten Systeme heissen sie *μέτρα σύνθετα* und werden von den *ἀσυνάρτητα* ausdrücklich geschieden: *γίνεται δὲ ἐκ τούτων* (d. h. aus den reinen und gemischten Metren) *τῶν αὐτῶν μὲν διπλασιαζομένων μέτρων σύνθετα, τῶν δὲ ἀνομοίων ἀσυνάρτητα*; nach der von Hephaestion überlieferten Klassification dagegen werden sie zu den Asynarteten gezählt, weil sie sich ebensowenig wie die aus alloiometrischen Reihen bestehenden Verse mit demselben Metrum fortlaufend messen lassen, vgl. schol. Heph. a. a. O.

Die aus gleichen Reihen bestehenden Asynarteten entsprechen den aus gleichen Füssen bestehenden *μέτρα καθαρὰ* oder *μονοειδῆ* und werden daher *ἀσυνάρτητα μονοειδῆ* genannt (schol. Heph. 83: *μονοειδὲς δὲ λέγεται ἀσυνάρτητον οἷον τὸ ἐλεγειακόν*); die aus alloiometrischen Reihen bestehenden sind den aus verschiedenen Füssen zusammengesetzten *μέτρα μικτὰ* analog und werden wie diese in *ὁμοιοειδῆ* und *ἀντιπαθῆ* eingetheilt, wozu noch als eine Nebenform der *ὁμοιοειδῆ* die *ἀσυνάρτητα ἐπισύνθετα* hinzukommen. So zerfallen die Asynarteten in vier Klassen, denen sich die von Hephaestion aufgeführten Beispiele folgendermaassen unterordnen:

A. Asynarteten aus gleichen Reihen.

(Von Aristides nicht als *ἀσυνάρτητα*, sondern als *σύνθετα* bezeichnet.)

Erste Klasse: *ἀσυνάρτητα μονοειδῆ*.

Hephaest.	ιε'	–́ – – ⏑ ⏑ – –	–́ – – ⏑ ⏑ – –
	ιϛ'	– –́ ⏑ – ⏑ – –	– –́ ⏑ – ⏑ – –[16]
	ιζ'	–́ ⏑ – ⏑ – ⏓	–́ ⏑ – ⏑ – –
	ιη'	–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – –	–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – –
	η'	–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –	–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Hierher gehört auch der Vers –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – *ἀσυνάρτητος ἐκ δύο τροχαϊκῶν ἑφθημιμερῶν*, schol. metr. ad Orest. 982 (ιϛ').

---

16) Die beiden Reihen sind selbständige Verse und werden von Hephaestion mit Unrecht als eine Verseinheit aufgefasst.

B. Asynarteten aus alloiometrischen Reihen.

Zweite Klasse: *ἀσυνάρτητα ὁμοιοειδῆ.*

Hephaest. α′ – –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
β′ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ | –́ ⏑ –́ ⏑ – ⏓
γ′ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – | – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Hierher auch der Vers ⏑ –́ – – | ⏑ – ⏑ – – schol. ad Orest. 998 (*ια′*): *ἀσυνάρτητον ἐξ ἀναπαιστικῆς βάσεως καὶ ἰαμβικοῦ διμέτρου βραχυκαταλήκτου*[17]). Die Definition, welche schol. Heph. p. 83 von den *ἀσυνάρτητα ὁμοιοειδῆ* gibt, ist unrichtig, da dieselbe in eine Beschreibung der entsprechenden *μικτὰ* abirrt.

Dritte Klasse: *ἀσυνάρτητα ἐπισύνθετα.*

Hephaest. δ′ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – | – – ⏑ – – } *διπενθημιμερῆ*
ε′ – – ⏑ – – | – ⏑⏑ – ⏑⏑ – } *διπενθημιμερῆ*
ϛ′ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – | – – ⏑ – – | – ⏑⏑ – ⏑⏑ – } *τριπενθημιμερῆ.*
ζ′ – – ⏑ – – | – ⏑⏑ – ⏑⏑ – | – – ⏑ – – } *τριπενθημιμερῆ.*

Hierher auch der Vers ⏑ –́ – – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – schol. Av. 629: *ἀσυνάρτητος ἐξ ἀναπαιστικοῦ καὶ τροχαϊκοῦ πενθημιμερῶν*[18]), *ἐξ ἀναπαιστικοῦ πενθημιμεροῦς αἰολικοῦ διὰ τὸ ἔχειν τὸν πρῶτον πόδα ἴαμβον, καὶ τροχαϊκοῦ ὁμοίου πενθημιμεροῦς.* — Die *ἐπισύνθετα* sind, wie bereits oben bemerkt, eine an die *μονοειδῆ* sich annähernde Nebenform der *ὁμοιοειδῆ*, da die Reihen zwar dem Metrum nach verschieden, aber der Zahl der Füsse nach gleich sind, z. B. dactylische und jambische Penthemimeres, äolisch-anapästische und trochäische Penthemimeres. S. darüber Hephaest. p. 90 mit der Erklärung des Scholiasten: *ἐπισύνθετον τὸ ἐκ διαφόρων ποδῶν συγκείμενον συμφώνων*[19]) *ἀλλήλοις κατὰ τὴν ποσότητα δισυλλάβων καὶ τρισυλλάβων.*

Vierte Klasse: *ἀσυνάρτητα ἀντιπαθῆ.*

Hephaest. ϑ′ ⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – | –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – cf. Mar. Vict. 2550.
ι′ ⏓ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – | –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
ια′ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑[20])
ιβ′ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – | –́ ⏑ – ⏑ – ⏓
ιγ′ –́ ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ – | –́ ⏓ – ⏓ – ⏑ –

---

17) Schol. Hecub. 630: *ἀντισπαστικὸν δίμετρον ὑπερκατάληκτον.*
18) So ist statt *ἀναπαιστικῶν πενθημιμερῶν* zu schreiben.
19) So ist statt *ἀσυμφώνων* zu schreiben.
20) Dieser Vers ist eine blosse Fiction Hephaestions, der das Wort *χρυσέοισιν* unrichtig liest.

Hierher auch der Vers ⏑ – ⏑ ⏑ – | – – ⏑ – ⏑ – – schol. ad Av. 936: ἀσυνάρτητος ἐξ ἰαμβικῆς βάσεως καὶ τροχαϊκοῦ ἰθυφαλλικοῦ. — Die Definition der ἀσυνάρτητα ἀντιπαθῆ bei dem schol. Hephaest. p. 83 ist ungenau, das Richtige erhellt aus Hephaest. selbst p. 94—95, wo es von den Versen ϑ' und ια' heisst: ἀσυνάρτητος ὁμοίως κατὰ τὴν πρώτην ἀντιπάθειαν; unter πρώτη ἀντιπάθεια[21]) ist die ἀντιπάθεια der μέτρα μικτὰ verstanden, der diese Klasse der Asynarteta analog ist. Auch Mar. Victor. p. 2550 bezeichnet den Vers ϑ' zugleich als Asynartet und Antipathes. Hiernach umfasst die vierte Klasse diejenigen Asynarteten, deren Kola aus den sogenannten μέτρα ἀντιπαθοῦντα (schol. Heph. 77) bestehen, oder nach der Terminologie der Rhythmiker sich durch die διαφορὰ κατ' ἀντίθεσιν von einander unterscheiden. Vgl. tract. Harlej. p. 318 Gaisf.[22]).

Die vorliegende Eintheilung der Asynarteten zeigt deutlich, dass sich die vier Klassen der Metra bei Hephaestion: μονοειδῆ — ὁμοιοειδῆ — καϑ' ἀντιπάθειαν μικτὰ — ἀσυνάρτητα nicht coordinirt gegenüber stehen, sondern dass die drei ersten Klas-

21) Unrichtig erklärt vom schol. Heph. 90. 91. Plot. 2664.

22) Bei Plotius p. 2664 werden zwei Klassen der Asynarteten genannt, aber unrichtig auf Terentianische und Virgil'sche Verse angewandt: I) jambische oder trochäische Verse, welche den Spondeus nicht an den ungraden Stellen haben und sich daher keiner dipodischen Messung unterwerfen: *cum pes in aliquo metro non suo loco ponitur ac si quis jambico metro spondeum pedem secundo vel quarto loco ponat.* Dies sind in der That nach der Terminologie der Alten Asynarteten, z. B.:

– ⏑ – ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – – – ἀσυνάρτητον μονοειδές.
⏑ – – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ἀσυνάρτητον ἐπισύνϑετον.
⏑ – – – – ⏑ – ⏑ – – ἀσυνάρτητον ὁμοιοειδές.

II) *Asynartetum per antipathiam i. e. per contrarietatem*, wofür Plotius als Beispiel einen Vers anführt, in welchem auf einen Anapäst ein Dactylus folgt:

⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –,

ein Vers, der, wenn er vorkäme, allerdings zu den ἀσυνάρτητα ἀντιπαϑῆ gezählt werden müsste, analog dem Verse:

⏑ – ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – .

Freilich würde der Anapäst eines solchen Verses in keinen anapästischen Proceleusmaticus aufgelöst werden können und es beruht daher auf Misverständnis, wenn Plotius sagt: *ac si quis proceleusmaticum pedem, qui anapaestico datus est metro, contrario eius i. e. dactylico praestet.* Hermann Elem. 587 hat diese Stelle misverstanden: *Plotius asynartetos eos quoque versus hac appellatione comprehendit, in quibus solutio aliqua admissa est.*

sen unter sich wieder eine Einheit bilden und als solche den Asynarteten, die ihrerseits wieder in dieselben drei Klassen zerfallen, coordinirt sind. Hephaestion bezeichnet zwar die drei ersten Klassen nicht mit einem gemeinschaftlichen Namen (*συνάρτητα* kommt nicht vor), wohl aber setzt Marius Victorinus die *ἀσυνάρτητα* oder *inconnexa* den *connexa* entgegen, und wir haben daher den Namen *connexa* als Gattungsnamen für alle Nichtasynarteten gewählt[23]).

I. Metra connexa (*συνάρτητα?*)	*II. Metra inconnexa* *ἀσυνάρτητα*
1. *μονοειδῆ* oder *καθαρὰ*	1. *ἀσυνάρτ. μονοειδῆ*
2. *ὁμοιοειδῆ* od. *μικτὰ κατὰ συμπάθειαν*	2. *ἀσυν. ὁμοιοειδῆ* nebst den *ἐπισύνθετα*
3. *κατ᾽ ἀντιπάθειαν μικτὰ*	3. *ἀσυν. ἀντιπαθῆ.*

Eine andere Eintheilung der Asynarteten, die in letzter Quelle auf Heliodor zurückzugehen scheint, geben Aristides und Marius Victorinus. Aristides p. 56 sagt: *Τούτων δὲ τὰ μὲν ἐκ δυοῖν μέτρων ἓν ἀποτελεῖ κῶλον, τὰ δὲ ἐκ μέτρου καὶ τομῆς ἢ μέτρου καὶ τομῶν ἢ ἐκ πασῶν τομῶν ἢ ἀνάπαλιν τομῆς καὶ μέτρου ἢ τομῶν καὶ μέτρου. ὧν ποικίλη μὲν ἥ τε χρῆσις καὶ ἡ ἐπ᾽ ἀκριβὲς τεχνολογία, εὐχερὴς δὲ τοῖς ἐπιστήμοσιν κατανόησις.* Hier ist *μέτρον* und *τομὴ* in derselben Bedeutung gebraucht wie *κῶλον* und *κόμμα*: *μέτρον* für den Dimeter mit vollständigen Syzygien oder für längere Reihen, *τομὴ* für jede kürzere Reihe, und es besteht demnach der Asynartet –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – aus zwei *μέτρα*, –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –   – ⏑ – – aus einem *μέτρον* und einer *τομὴ* u. s. w. In den Worten *ἓν ἀποτελεῖ κῶλον* ist *κῶλον* ungenau statt *στίχος* gebraucht, vgl. Hephaest. 83: *ἀντὶ ἑνὸς παραλαμβάνηται στίχου.* Die spinöse Theorie der Asynarteten, auf die Aristides im Schlusssatze hin-

23) Hiermit ist die Eintheilung in *πρωτότυπα* (*principalia*) und *παράγωγα* (*derivata*) nicht zu verwechseln. Atil. Fortun. 2689. 2696. Diomed. 500.

deutet, lernen wir in ihren allgemeinen Zügen aus Marius Victorinus 2552 ff. kennen. Zusammensetzungen mit päonischen Reihen — so heisst es hier — werden nicht zu den Asynarteten gerechnet („*excepto rhythmo paeonico*"), daher kommen unter den letzteren nur Reihen der acht übrigen Metra vor. Jedes Metrum kann nun acht verschiedene Verbindungen eingehen, z. B. die Trochäen mit Trochäen oder mit Jamben oder mit Dactylen oder mit Anapästen u. s. w., und es entstehen hierdurch im Ganzen 64 verschiedene Arten von Asynarteten. Dieselbe Zahl gibt schol. Heph. 83 an: *ἰστέον δὲ ὅτι ἀσυνάρτητα γίνεται τὰ πάντα ξδ΄· τὰ γὰρ ὀκτὼ μέτρα τοῖς ὀκτὼ μέτροις, τοῦτ' ἔστιν ἑαυτοῖς ἐπιπλεκόμενα τὰ ξδ΄ ταῦτα γίνεται*[24]). Die Eintheilung nach den 64 Arten der Zusammensetzung ist sehr äusserlich, eine blosse abstracte Theorie, die wahrscheinlich niemals practisch durchgeführt ist, doch enthält sie mehr Keime des Richtigen in sich als die Anordnung nach *μονοειδῆ*, *ἐπισύνθετα* u. s. w. Fassen wir die Mannigfaltigkeit der Metra unter einheitliche Gesichtspuncte und verbinden wir mit der metrischen auch die rhythmische Betrachtungsweise, wie wir es bei den *μικτὰ* gethan, so ergeben sich folgende drei Hauptklassen der Asynarteten:

1. Der Asynartet besteht aus einfachen Reihen desselben Rhythmengeschlechtes, a s y n a r t e t i s c h e n D a c t y l e n, A n a p ä s t e n, T r o c h ä e n, J a m b e n:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –   –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –   –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Dies sind sämmtlich dactylische, anapästische, trochäische und jambische Verse, die im Inlaute eine Syncope der Thesis haben. Auch monokolische Verse mit Syncope der Thesis heissen Asynarteten, wie z. B. die catalectisch-jambische Hexapodie schol. Av. 936:

⏑ –́ ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – –

2. Der Asynartet besteht aus einfachen Metren des dactylischen und diplasischen Rhythmengeschlechts. Wir bezeichnen

24) Der Schol. macht den Versuch, diese Zahl den vier Klassen der *μονοειδῆ*, *ὁμοιοειδῆ*, *ἐπισύνθετα* und *ἀντιπαθῆ* unterzuordnen.

diese Verse kurzweg als **asynartetische Dactylo-Trochäen**, indem wir zugleich hierunter die mit einer Anacrusis beginnenden (Anapästo-Trochäen, Jambo-Anapäste u. s. w.) mitbegreifen:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – –

3. Der Asynartet enthält ein *μέτρον μικτὸν*, **Asynarteten mit gemischten Dactylo-Trochäen** u. s. w., z. B.:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –.

Hierin sind alle Asynarteten enthalten mit Ausnahme der tripodisch gemessenen –́ ⏑ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏒ u. s. w., deren Abscheidung von den *καθαρὰ* auf mangelhafter Auffassung der alten Metriker beruht, indem diese für die meisten Metra schlechthin dipodische Messung festhielten im Gegensatz zu den Rhythmikern, die auch tripodische, pentapodische, ja hexapodische Reihen kannten und auch nach Einzelfüssen massen wie Aristid. p. 32. Daher fasst die metrische Theorie des Aristides jene tripodischen Verse nicht als *ἀσυνάρτητα*, sondern als *σύνθετα*, und wenn wir uns hieran anschliessen, so sind die Asynarteta im Sinne der Alten nicht bloss für das antike System völlig berechtigt, sondern müssen auch von einer höheren wissenschaftlichen Auffassung aus festgehalten werden. Wenn G. Hermann den Namen Asynarteten bloss für drei asynartetische Dactylotrochäen des Archilochus gebraucht, so ist dies nicht bloss eine willkührliche Beschränkung, sondern auch eine Verkennung der Archilocheischen Bildungen, vgl. § 42.

Wir haben uns bisher bei der Untersuchung der *μικτὰ* und *ἀσυνάρτητα* lediglich auf dem Standpuncte der alten Metriker gehalten, die sich bloss mit Reihen und Versen beschäftigen, ohne sich um die metrische Einheit der Strophen zu kümmern. Aber auch von unserem Standpuncte aus, der von dem einheitlichen Metrum der Strophe ausgeht, müssen wir den *μέτρα μικτὰ* und *ἀσυνάρτητα* eine grosse Bedeutung beilegen und sie den Jamben, Dactylen u. s. w. völlig coordiniren. Doch ist es hierbei nöthig, die Unterarten jener beiden Klassen zu sondern. Von den *μικτὰ* ordnen sich die gemischten Jonici (*ἀνακλώμενα*) dem einfachen jonischen Metrum unter, in welchem sie einen Tact-

wechsel hervorbringen (II, 4), alle übrigen aber, die gemischten Dactylo-Trochäen, wie wir sie mit Einem Namen bezeichneten, repräsentiren eine eigne weit ausgedehnte Strophengattung. Von den ἀσυνάρτητα ordnen sich die asynartetischen Dactylen, Anapäste, Trochäen und Jamben den einfachen Metren dieser Rhythmengeschlechter unter, aus denen sie durch Syncope einer inlautenden Thesis hervorgegangen sind. — Ferner gehören die Asynarteta mit μέτρα μικτὰ (gemischten dactylo-trochäischen Reihen) der Strophengattung der gemischten Dactylo-Trochäen an; — dagegen bilden die asynartetischen Dactylo-Trochäen gleich den gemischten Dactylo-Trochäen eine eigne sehr umfangreiche metrische Gattung; beide zusammen, die asynartetischen und gemischten Dactylo-Trochäen, beruhen, wie wir es durch den gemeinschaftlichen Namen Dactylo-Trochäen angedeutet, auf einem gemeinsamen metrischen und rhythmischen Principe, nämlich auf der Zusammensetzung der dem dactylischen und diplasischen Rhythmengeschlechte angehörigen Metra, und bilden als solche den Inhalt des dritten Buches.

§ 41.

Die asynartetischen und gemischten Dactylo-Trochäen im Allgemeinen.

In der Urzeit der griechischen Poesie stand das dactylische und diplasische Rhythmengeschlecht streng gesondert neben einander; jenes, durch Gleichmässigkeit und Ruhe characterisirt und hauptsächlich dem Apolloculte entstammend, gelangte am frühesten als Maass der hieratischen Poesie und des Epos zur Blüthe, dieses gehörte in seinem raschen und feurigen Gange den frohen volksthümlichen Weisen des dionysisch-demetrischen Cultes an und erlangte erst durch Archilochus eine dem dactylischen Rhythmus gleichberechtigte Stellung; seit dieser Zeit aber begann es mehr und mehr sich in die höheren Gattungen der Poesie einzuleben und die dactylischen Rhythmen aus ihrem Principate zu verdrängen, nicht bloss deshalb, weil der jambische Rhythmus ein mehr individuelles Gepräge trägt, wie es den später erblühenden Gattungen der Poesie entspricht, son-

dern vor allem auch aus dem Grunde, weil er der eigentlich orchestische Rhythmus ist, die Orchestik aber in der höheren Lyrik und dem Drama von grosser Bedeutung ist.

Gleich mit dem Erscheinen des jambischen Rhythmengeschlechtes bei Archilochus sehen wir ein neues metrisches Princip auftreten, indem nämlich die Dactylen und Anapäste in den jambischen Rhythmus herübergenommen und ihm dienstbar gemacht werden. So entsteht eine Vereinigung der früher scharf gesonderten Metra, die aber nicht ein neues metabolisches Rhythmengeschlecht, sondern nur eine neue Form des jambischen Rhythmus herbeiführt, da die hinzugefügten dactylischen und anapästischen Elemente aus der vierzeitigen in eine dreizeitige Messung übergehn.

Der Vermittlungs- und Ausgangspunct zu dieser neuen Form liegt also in der kyklischen Messung der Dactylen und Anapäste; der metrische Unterschied der Trochäen und Dactylen, der Jamben und Anapäste wurde in rhythmischer Einheit annullirt; der formschaffende Kunstsinn emancipirt sich von dem unbedingten Anschliessen an den sprachlichen Stoff, der nur zweizeitige und einzeitige Silben kannte, er modificirt die sprachliche Prosodie nach dem Rhythmus und gewinnt dadurch dreizeitige Dactylen und Anapäste, die den Trochäen und Jamben an Zeitumfang gleichstehen und mit diesen ohne rhythmischen Wechsel verbunden werden können. Dieses Princip der Zusammensetzung beruht auf demselben Streben nach Mannigfaltigkeit und Reichthum der Formen, aus dem die Einmischung alloiometrischer Reihen in einfache Strophen hervorgegangen ist, aber ist hiervon genau zu scheiden; jene Einmischung ist etwas Secundäres und hauptsächlich nur auf den Anfang oder das Ende der Strophe beschränkt, in den Dactylo-Trochäen dagegen stehen sich die beiden heterogenen Elemente völlig coordinirt, denn grade die Zusammensetzung bildet das Wesen und den characteristischen Typus der Strophe.

Die beiden Arten der Zusammensetzung.

Wir haben in der Zusammensetzung der beiden metrischen Geschlechter zwei Stufen zu unterscheiden:

I. Dactylische und trochäische, anapästische und jambische Reihen werden in demselben Verse und derselben Strophe vereinigt, z. B. in den sogenannten dorischen Strophen: jede einzelne Reihe gehört einem einfachen, nicht zusammengesetzten Metrum an, die Zusammensetzung besteht nur in der Verschiedenheit der einfachen Reihen unter sich. Die aus dieser Vereinigung entstehenden Verse heissen bei den Alten Asynarteten, und wir bezeichnen daher die Strophen dieser Bildung als asynartetische Dactylo-Trochäen oder kürzer Dactylo-Trochäen schlechthin.

II. Dactylische und trochäische, anapästische und jambische Füsse werden in derselben Reihe mit einander vereinigt und es entstehen dadurch gemischte Reihen, z. B. Logaöden und Glykoneen, während auf der ersten Stufe die einzelne Reihe eine einfache war. Das Grundprincip für beide Stufen ist die Zusammensetzung heterogener Metra, aber dort zeigt sich die Zusammensetzung nur in der Vereinigung alloiometrischer Reihen, hier in der Vereinigung alloiometrischer Füsse, die zu einem untrennbaren Ganzen verbunden und einem gemeinsamen rhythmischen Hauptaccent unterworfen werden; dort werden mittels der vorhandenen Reihen neue Verse und Strophen, hier aber werden auch neue Reihen gebildet. Die so entstehenden Reihen heissen bei den Alten *μέτρα μικτά*, wir bezeichnen demgemäss das Metrum dieser zweiten Stufe als gemischte Dactylo-Trochäen oder Logaöden.

Die erste Stufe ist die frühere, sie ist gewissermaassen die mechanische Erscheinung des neuen Principes; die zweite Stufe ist die spätere, die volle Ausbildung, die organische Vollendung. In Uebereinstimmung hiermit sehen wir die asynartetischen Dactylo-Trochäen schon bei Archilochus, die gemischten Dactylo-Trochäen dagegen erst bei Alkman und den Lesbiern auftreten.

Wir sahen oben, dass die Dactylen und Anapäste vorwiegend dem hesychastischen, die Jamben und Trochäen dem systaltischen und tragischen Tropos angehören; die Dactylo-Trochäen dagegen, wie sie als die Vereinigung beider metrischen Klassen anzusehen sind, haben in allen drei Tropen Eingang gefunden. Je nach diesen Tropoi scheiden sich sowohl die asynartetischen wie die gemischten Dactylo-Trochäen in drei ver-

schiedene Stilarten, die sich mit ebenso markirter Physiognomie herausgebildet haben wie die verschiedenen Gattungen der trochäischen und jambischen Metra.

I. In den asynartetischen Dactylo-Trochäen sind zu unterscheiden 1. die Formen des systaltischen Tropos, die frühesten Bildungen dieser Art, in der subjectiven Lyrik des Archilochus und hieraus übertragen bei den Epigrammatikern und Komikern, sowie im Hyporchema. 2. Die Formen des hesychastischen Tropos sind metrisch durch lange Thesis der trochäischen und jambischen Dipodien und durch den spondeischen Auslaut der dactylischen Elemente characterisirt (Dactylo-Epitriten, sogen. dorische Strophen), hauptsächlich von der chorischen Lyrik gebraucht, in das Drama nur durch Entlehnung übergegangen. 3. Die Formen des tragischen Tropos, eine späte Bildung, deren ausgedehnter Gebrauch nicht über Euripides hinaufreicht; in ihnen sind die den jambischen und trochäischen Strophen der Tragiker eigenthümlichen Reihen mit dactylischen und anapästischen gemischt. Diese drei Stilarten sind einerseits durch die metrische Bildung und Verbindung der Reihen, den Umfang der Strophen und poetischen Inhalt, andererseits durch die Verschiedenheit des Tempo's streng auseinander gehalten; die erste Stilart hat ein bewegtes und rasches, die zweite ein ruhiges Tempo voll Seelenfrieden und Gemessenheit, in der dritten wiegt das Pathos vor, welches von den beiden übrigen gleichweit entfernt ist.

II. Die gemischten Dactylo-Trochäen (Logaöden, Glykoneen u. s. w.) unterscheiden sich ebenfalls nach den drei Tropoi, doch sind diese Unterschiede weniger durch stark hervortretende metrische Eigenthümlichkeiten der Reihen, als durch Ausdehnung und Composition der Strophe ausgeprägt. 1. Der systaltische Tropos wird durch Alkmans Hyporchemen, durch die Lesbier und Anakreon und endlich durch die Komödie vertreten; eigenthümlich ist ihm eine einfache Strophenbildung. 2. Der hesychastische Tropos entwickelt die kunstreichsten und vollendetsten Formen (die sog. äolischen Strophen der chorischen Lyrik) und gestattet der Einmischung einfacher dactylischer, trochäischer und jambischer Reihen einen weiten Spielraum. 3. Die gemischten Dactylo-Trochäen des tragischen

Tropos gehören fast durchgängig den Chorliedern an; hier überwiegen sie namentlich in der späteren Tragödie alle übrigen Metra, verlieren aber an kunstreichem Bau und an scharf ausgeprägtem ethischen Character. Ueberhaupt war in der griechischen Poesie den gemischten Dactylo-Trochäen das weiteste Feld bestimmt, sie werden zuletzt ein universelles Metrum und überragen die asynartetischen Dactylo-Trochäen und die Strophen aus einfachen Metren bei weitem an Häufigkeit des Gebrauches; sie dienen zum Ausdruck der mannigfachsten Stimmungen und annulliren die sonst so scharf begrenzten Unterschiede des Ethos in den Rhythmen. Im Allgemeinen sind die asynartetischen Dactylo-Trochäen ernster und feierlicher, jedoch in diesem Character durch den Tropos mannigfach modificirt, die gemischten Dactylo-Trochäen flüchtiger und feuriger, glatter und geschmeidiger und grade durch ihre moderne Eleganz für einen ausgedehnten Gebrauch geeignet. In beiden Formen liegt jedoch der jambische Tact als einheitlicher Rhythmus zu Grunde und beide sind recht eigentlich das Organ der höheren Lyrik und Orchestik.

Erster Abschnitt.

Dactylo-Trochäen.

(Asynartetische Dactylo-Trochäen der Alten.)

A. Systaltischer Tropos.

§ 42.

Archilocheische Dactylo-Trochäen und dactylo-ithyphallische Strophen.

Die hervorragende Bedeutung, welche Archilochus für die Metrik durch Einführung des trochäischen und jambischen Rhythmus hat, wird noch dadurch erhöht, dass er es ist, der die Metra der beiden Rhythmengeschlechter vereinigte und hierdurch ein Princip zur Geltung brachte, welches in der Folgezeit der griechischen Poesie einen grossen Reichthum freigebildeter Formen verschaffen sollte[1]). Die metrischen Elemente, deren sich Archilochus hierbei bediente, sind der dactyl. Hexameter, die catal.-dactyl. Tripodie (Penthemimeres), die dactyl. Tetrapodie mit spondeischem oder dactylischem Ausgange, der Parömiacus, der acatal. und catal.-jamb. Trimeter, der jamb. Dimeter und der Ithyphallicus. Ungeachtet der Mannigfaltigkeit dieser Elemente verbindet doch Archilochus immer nur zwei oder drei zu einem Ganzen, meist zu einer epodischen Strophe. Dabei gilt als Grundgesetz, das jedes Element einen selbständigen Vers bildet, d. h. nicht bloss durch Cäsur, sondern auch durch eine Verspause (häufigen Hiatus und Ancipität der Schlusssilbe) von

---

1) Plut. mus. 28: *Ἀρχίλοχος προσεξεῦρε καὶ τὴν εἰς τοὺς οὐχ ὁμογενεῖς ῥυθμοὺς ἔντασιν.* Hephaest. 83: *πρῶτος δὲ καὶ τούτοις* (sc. *ἀσυναρτήτοις*) *Ἀρχίλοχος κέχρηται.* Dabei versteht Hephaestion unter Asynarteten Zusammensetzungen verschiedener Metra (anapästischer und trochäischer Kola), nicht aber Verse, welche die Syllaba anceps und den Hiatus enthalten, auf die G. Hermann den Begriff der Asynarteten beschränkt. Vgl. § 40.

dem folgenden Elemente gesondert ist, wenn auch die Theorie der alten Metriker oft zwei Reihen als einen einheitlichen Vers ansieht[2]). Während die dactylischen Strophen des Archilochus einen vorwiegend ruhigen oder elegischen Ton haben (vgl. § 4), schliessen sich die Dactylo-Trochäen im Ethos und Inhalt an die jambischen und trochäischen Metra an, mit denen sie im dreizeitigen Rhythmus übereinkommen. Ihre Stimmung ist bald bewegt und leidenschaftlich, bald scherzend und spielend, die Fragmente zeigen eine vorwiegende Richtung auf Erotik, skoptische und lascive Laune; auch zu Demetreischen Cultusliedern scheinen die Dactylo-Trochäen wie die Jamben und Trochäen gebraucht zu sein, worauf vielleicht fr. 83: *Δήμητρί τε χεῖρας ἀνέξων* hinweist.

Wie alle anderen Archilocheischen Metra wurden auch die Dactylo-Trochäen in der nachfolgenden Poesie zu typischen, oft nachgebildeten Formen. Von den älteren Lyrikern hat sich nur bei Anakreon eine Strophe dieser Gattung erhalten, fr. 87, die auch in ihrem lasciven Tone an Archilochus anklingt. Sodann haben sich die Epigrammatographen vielfach jener Formen bedient, Simonides, Kritias, die Alexandriner Callimachus und Theokrit und die Dichter der Anthologie, zwar hin und wieder

2) Streng genommen gibt es daher bei Archilochus noch keine asynartetischen Verse, sondern nur asynartetische Strophen; die Kola verschiedener Metra sind noch nicht zu einem einzigen Verse vereint, sie bilden in der Strophe noch selbständige Verse. Wenn die alten Metriker zwei solcher Kola trotz des Hiatus und der Syllaba anceps als Einen Vers auffassen, so ist dies ebenso unrichtig, als wenn sie die Archilocheische Strophe

⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ –
⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ –

für einen einzigen Vers *πεντάμετρον ἰαμβικὸν* halten. Erst die Komiker vereinigen die bei Archilochus noch getrennten Kola zu einem einheitlichen Verse, vgl. Archil. fr. 114: *καὶ βήσσας ὀρέων δυσπαιπάλους | οἷος ἦν ἐπ' ἥβης* und Cratin. Seriph. 6, fr. inc. 135, Aristoph. Pelarg. fr. 5; wir müssen daher sagen: das *ἑξάμετρον περιττοσυλλαβὲς* besteht bei Archilochus aus 2 Versen, bei den Komikern aus 1 Verse. Dasselbe gilt auch von den beiden Schlusskola der Archilocheischen Strophen 5. 6, vgl. unten. Dies sind die Strophen, auf welche Hermann den Ausdruck Asynarteten beschränkt hat. Will man streng verfahren, so muss man die beiden letztgenannten Strophen in drei Zeilen, das Archilocheische *ἑξάμετρον περιττοσυλλαβὲς* in zwei Reihen schreiben. Den richtigen Gesichtspunct hat zuerst Böckh geltend gemacht, wenn er sagt metr. Pind. p. 86: *ex duobus conflatis non ordinibus, sed versibus.*

mit einigen Modificationen in der Composition der Strophe, doch im Allgemeinen mit genauer Beobachtung der metrischen Eigenthümlichkeiten des Archilochus. Auch Horaz hat sich in der Form sorgfältig an sein Vorbild angeschlossen und wir müssen ihn bei der Kargheit der Archilocheischen Fragmente zur Ergänzung herbeiziehn. — Aus der skoptischen Lyrik drangen die Archilocheischen Dactylo-Trochäen in die Komödie ein, die mit jener Poesie in innerer Wesenseinheit stand; sie wurden hier in ähnlicher Weise wie der jambische und trochäische Tetrameter zu einem characteristischen Elemente der komischen Metrik ausgebildet, nicht ohne einzelne Abweichungen von Archilochus, auf die schon Hephaestion aufmerksam macht. Namentlich ist die Verbindung des Parömiacus und Ithyphallicus und des sog. Hexametron perittosyllabes von Kratinus, Pherekrates, Aristophanes, Eupolis und selbst von Diphilus nachgebildet worden, meist an sehr significanten Stellen, wie in den Schlussgesängen, die auch sonst an den volksmässigen Ton der Archilocheischen Poesie und Metrik zu erinnern pflegen[3]). So wird am Schlusse der Wespen ein Gesang im Archilocheischen *προσοδιακὸν ὑποϱχηματικὸν* angestimmt, zu welchem die bekannten Tragöden Karkinos in einem ihrem Namen entsprechenden Costüme ein Hyporchema aufführen und zur Parodos hinauswirbeln, während der Chor sein Lied singend nachfolgt. In demselben Metrum parodirt Kratinus in den Deliades einen panathenäischen Festzug und ebenfalls in einem Archilocheischen Dactylo-Trochäen-Maass apostrophirt der Chor in den Seriphiern die öde heimathliche Insel, die nur Kräuter für Ziegenheerden trägt. Bei dem attischen Publicum mussten diese Rhythmen einen um so freudigeren Widerhall finden, als Archilochus gleich Homer ein Gemeingut von ganz Hellas geworden war.

Die dactylo-trochäischen Metra des Archilochus sind folgende:

1. Trimeter und dactyl. Penthemimeres epodisch verbunden, in den Archilocheischen Fragmenten am häufigsten vertreten, Archil. fr. 88: *Ἐϱέω τιν' ὑμῖν αἶνον, ὦ Κηϱυκίδη·* | *ἀχνυμένη σκυτάλη·* || *πίθηκος ᾔει θηϱίων ἀποκϱιθεὶς* | *μοῦνος*

3) Acharn. 1230. Aves 1755 ff.

ἀν' ἐσχατιήν· ‖ *τῷ δ' ἄρ' ἀλώπηξ κερδαλέη συνήντετο* | *πυκνὸν ἔχουσα νόον.* ‖ fr. 112: *Εὖ τοι πρὸς ἄεθλα δῆμος ἠθροΐζετο* | *ἐν δὲ Βατουσιάδης.* ‖ fr. 91. Dieselbe Strophe bei Anakreon fr. 87: *Κνίζῃ τις ἤδη καὶ πέπειρα γίνομαι* | *σὴν διὰ μαργοσύνην.*

2. Hexameter und jambischer Dimeter epodisch verbunden. Von Archilochus sind noch anderthalb Strophen erhalten, fr. 84: . . . | *δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ* ‖ *ἄψυχος, χαλεπῇσιν θεῶν ὀδύνῃσιν ἕκητι* | *πεπαρμένος δι' ὀστέων.* ‖ Horat. epod. 14 u. 15: *Mollis inertia cur tantam diffuderit imis* | *oblivionem sensibus.* Auson. epist. 3. Unrichtig nennt Diomedes 528 den Horaz als Erfinder.

3. Hexameter und Trimeter, zuerst bei Kritias fr. 3 nachzuweisen, der diese Strophe einem elegischen Distichon vorausgehen lässt: *Καὶ νῦν Κλεινίου υἱὸν Ἀθηναῖον στεφανώσω* | *Ἀλκιβιάδην νέοισιν ὑμνήσας τρόποις·* ‖ *οὐ γάρ πως ἦν τοὔνομ' ἐφαρμόζειν ἐλεγείῳ·* | *νῦν δ' ἐν ἰαμβείῳ κείσεται οὐκ ἀμέτρως.* Sodann bei den Dichtern der Anthologie (Hegesippus und Phaläcus) und auf Inschriften, Anthol. Pal. 6, 266; 13, 12. 27. 29 (Athen. 2, 39), C. I. 1, 912. Welcker Syll. Epigr. 184. Römische Nachbildungen bei Horat. ep. 16, wo im Trimeter die mittelzeitigen Thesen vermieden sind: *Altera jam teritur bellis civilibus aetas,* | *suis et ipsa Roma viribus ruit.* Terent. Maur. 1580. 2539. Auson. Prof. Burd. 19, 1—6[4]).

Die beiden ersten Strophen werden dadurch erweitert, dass zu einer jeden eine dritte Reihe in demselben Grundmetrum wie die erste Reihe hinzutritt. So entstehen folgende Verbindungen:

4. Trimeter, dactyl. Penthemimeres und jamb. Dimeter. Von Archilochus ist nur ein Theil einer Strophe erhalten, fr. 85: . . . | *ἀλλά μ' ὁ λυσιμελής,* | *ὦ 'ταῖρε, δάμναται πόθος.* Horat. epod. 11: *Petti, nihil me sicut antea juvat* | *scribere versiculos* | *amore percussum gravi.* Vielleicht gehört hierher Simonid. epigr. ap. Athen. 13, 604[5]).

4) Analoge Bildungen bei Simonides: Hexameter, Pentameter, Trimeter Hephaest. 119. Anthol. Palat. XIII, 13; zwei Trimeter und ein Hexameter Anthol. Palat. XIII, 14; ebenso das Metrum des Margites Hephaest. 129.

5) Hephaestion 90; Servius 1826; Diomed. 511. 528; Plotius 2662 (*encomiologicum Archilochium*).

5. Hexameter, jamb. Dimeter und dactyl. Penthemimeres Horat. epod. 13: *Horrida tempestas coelum contraxit et imbres | nivesque deducunt Jovem: | nunc mare nunc siluae*[6]). — In dieser wie in der vorausgehenden Strophe sind die drei Elemente von einander durch eine Verspause (Hiatus, Syllaba anceps und, wie sich von selbst versteht, fortwährende Cäsur) gesondert, nicht bloss die erste von der zweiten, sondern auch die zweite von der dritten, Hor. ep. 11 v. 6: *Inachia furere | silvis honorem decutit*, 10: *latere | petitus*, 26: *consilia | nec*, 14: *mero | arcana*, 24: *mollitie | amor;* Epod. 13 v. 8: *vice | nunc*, 10: *pectora | sollicitudinibus*, 14: *flumina | lubricus*. Mithin bildete noch eine jede Reihe (der Hexameter als eine Reihe gefasst) für sich ein isolirtes Ganze, einen selbständigen durch Pause abgeschiedenen Vers, und diese Form der Verbindung bezeichnet eben die ersten Anfänge der dactylo-trochäischen Composition: Archilochus wagte zwar die Metra verschiedener Rhythmengeschlechter in derselben Strophe zu vereinigen, aber noch nicht zu einer Verseinheit zusammenzuschliessen. Dieser Standpunct wurde erst in den Dactylo-Epitriten überwunden, wo die Würde des Rhythmus durch die Häufigkeit der Verspausen beeinträchtigt worden wäre, während diese dem leichten und tändelnden Archilocheischen Style noch ganz angemessen war.

6. Parömiacus und Ithyphallicus, genannt *προσοδιακὸν ὑπορχηματικὸν* Plot. 2664, *προσοδιακὸν* Mar. Vict. 2580, *Archilochium trimetrum* Varro ap. Diomed. 514, *τετράμετρον* Hephaest. 47; Athen. 10, 515 d. Vgl. Hephaest. 83 ff.; Serv. 1825; Terent. Maur. 1839. Bei Archilochus und den Lyrikern sind beide Reihen durch strenge Cäsur auseinander gehalten, die Schlusssilbe des Parömiacus ist anceps, Hiatus ist nicht nachzuweisen; die Anacrusis einsilbig und anceps, was die kyklische Messung der Anapäste beurkundet; scheinbare Anapäste hat schon Hephaestion durch Annahme der Synecphonesis entfernt; nach der ersten Arsis war Contraction gestattet, fr. 80 ff.:

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον
ἐρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων, τέρψεαι δ' ἀκούων. —
φιλέειν στυγνόν περ ἐόντα μηδὲ διαλέγεσθαι. —

6) Servius 1826; Diomed. 515. 528.

ἀστῶν δ' οἳ μὲν κατόπισθεν ἦσαν, οἳ δὲ πολλοί. —
Δήμητρί τε χεῖρας ἀνέξων ....

Sehr häufig war dies Metrum bei den Komikern (vgl. S. 356), die aber in der Bildung in manchen Stücken von dem Archilochus abwichen. Die Cäsur trat hier auch nach der dritten Arsis ein, die inlautenden Anapäste gestatteten keine Contraction. Alle diese Bildungsgesetze sind von Hephaestion genau angegeben. Vesp. 1518:

ἄγ' ὦ μεγαλώνυμα τέκνα τοῦ θαλασσίου θεοῦ
πηδᾶτε παρὰ ψάμαθον
καὶ θῖν' ἁλὸς ἀτρυγέτοιο καρίδων ἀδελφοί.
ταχὺν πόδα κυκλοσοβεῖτε, καὶ τὸ Φρυνίχειον
ἐκλακτισάτω τις, ὅπως
ἰδόντες ἄνω σκέλος ὤζωσιν οἱ θεαταί.
στρόβει, παράβαινε κύκλῳ καὶ γάστρισον σεαυτόν,
ῥῖπτε σκέλος οὐράνιον· βέμβικες ἐγγενέσθων.
καὐτὸς γὰρ ὁ ποντομέδων ἄναξ πατὴρ προσέρπει
ἡσθεὶς ἐπὶ τοῖσιν ἑαυτοῦ παισί, τοῖς τριόρχαις.
ἀλλ' ἐξάγετ', εἴ τι φιλεῖτ', ὀρχούμενοι θύραζε
ὑμᾶς ταχύ· τοῦτο γὰρ οὐδείς πω πάρος δέδρακεν
ὀρχούμενον ὅστις ἀπήλλαξεν χορὸν τρυγῳδῶν.

Cratin. Deliad. fr. 1: τούτοισι δ' ὄπισθεν ἴτω φέρων δίφρον Λυκοῦργος | ἔχων καλάσιριν ... || Cratin. fr. inc. 51: χαῖρ' ὦ μέγ' ἀχρειόγελως ὅμιλε ταῖς ἐπίβδαις, | τῆς ἡμετέρας σοφίας κριτὴς ἄριστε πάντων, | εὐδαίμον' ἔτικτέ σε μήτηρ ἰκρίων ψόφησις. || Eupol. Poleis fr. 23: ὦ δέσποτα καὶ τάδε νῦν ἄκουσον ἂν λέγω σοι. || Pherecrat. Ipnos fr. 3: ὑποζυγίοις ἀλοάσαντ' εὐθὺς ἐκποιῆσαι. || Eubul. Orthanes fr. 4: καρῖδα καθῆκε κάτω κἀνέσπασ' αὖθις – ⏑ (?) || Diphil. Anasozom. fr. 1: λάγυνον ἔχω κενόν, ὦ γραῦ, θύλακον δὲ μεστόν. — Ausserdem findet sich bei Kratinus eine Nebenform mit logaödischen Anapästen, wie ebenfalls schon Hephaestion bemerkt, freilich mit dem wunderlichen Zusatze: τοῦτο τὸ μέτρον ἀγνοεῖ ὅτι οὐκ ἄντικρυς μιμεῖται τοῦ Ἀρχιλόχου τὸν Ἐρασμονίδη.

Cratin. Archil. fr. 9: Ἐρασμονίδη Βάθιππε τῶν ἀωρολείων.

Cratin. Drapetid. fr. 1. 2:

Λάμπωνα, τὸν οὐ βροτῶν
ψῆφος δύναται φλεγυρὰ δείπνου φίλων ἀπείργειν. —
νῦν δ' αὖθις ἐρυγγάνει·
βρύκει γὰρ ἅπαν τὸ παρόν, τρίγλῃ δὲ κἂν μάχοιτο.

Den Unterschied der metrischen Bildung bei Archilochus und den Komikern erklärt Hephaestion p. 84 aus einer verschiedenen Auffassung der Reihen; Archilochus hat das Metrum als Parömiacus und Ithyphallicus[7]), die Späteren als Prosodiacus und catal.-jamb. Dimeter gemessen:

⏓ –́ ⏕́ – ⏑ ⏑ – ⏓ | – ⏑ – ⏑ – ⏓ und ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | – –́ ⏑ – ⏑ – ⏓.

παροιμιακὸς (first part) — προσοδιακός. (first part of second)

Hierdurch wird nicht bloss ein metrischer Unterschied bedingt[8]), sondern auch ein Unterschied in der Ausdehnung des Rhythmus, denn der Prosodiacus hat den Umfang einer Tripodie, der Parömiacus dagegen den einer Tetrapodie, vgl. S. 7 u. § 44:

⏓ –″ ⏕ –́ ⏑ ⏑ –́ ⏓́ ∧ | –″ ⏑ –́ ⏑ –́ –́
und ⏓ –″ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ –́ | – –″ ⏑ –́ ⏑ –́ –́

Der Archilocheische Vers hat daher rhythmisch den Umfang einer Octapodie oder eines Tetrameters, und in der That wird er von den Alten τετράμετρον genannt. Die Definition des Servius 1825 *Archilochium constat partheniaco*[9]) *et ithyphallico* passt daher nur auf den Archilocheischen Vers, ebenso Terent. Maur. 1839, Mar. Victor. 2580; der Name *prosodiacum hyporchematicon* Plot. 2664 (schlechthin *prosodiacum* Mar. Victor. l. l.) dagegen passt nur für den Gebrauch dieses Verses bei den Komikern und dient uns zugleich als Anhaltspunct, dass wir in Vesp. 1518 ein Hyporchem zu sehen haben, eine Thatsache, die übrigens auch aus dem sonstigen Character des Liedes feststeht. Dass Hephaestion Recht hat, wenn er die Verse bei den Komikern in einen Prosodiacus und eine jambische Reihe zerlegt, findet auch darin seine Bestätigung, dass sie in den Vesp. und bei Cratin. Drapetid. mit dem einfachen Prosodiacus gemischt werden.

7. Dactylische Tetrapodie und Ithyphallicus, nach der äusserlichen Auffassung der alten Metriker ἑξάμετρον

---

7) Hephaest. p. 47: πρῶτος δ' Ἀρχίλοχος ἐχρήσατο τῷ μεγέθει τούτῳ (sc. τῷ παροιμιακῷ) ἐν τοῖς τετραμέτροις προτάξας αὐτὸ τῷ ἰθυφαλλικῷ.

8) Der Parömiacus, nicht aber der Prosodiacus, gestattet Zusammenziehung des inlautenden Anapästen, vergl. unten den Dactylo-Epitriten.

9) *Metrum partheniacum* = *prosodiacum* Serv. 1825 Cod. Leidens.

περιττοσυλλαβὲς oder *ἡρῷον ηὐξημένον* genannt[10]). In stichischer Composition lässt sich dies Metrum nur bei den Komikern nachweisen, die beide Reihen zwar durch Cäsur trennen, aber ohne Zulassung des Hiatus zu Einem Verse verbinden. Die dactylische Tetrapodie geht bei ihnen spondeisch aus. Hierher gehört bei Cratin. Seriph. 6, womit wir Cratin. fr. inc. 135 verbinden[11]):

χαίρετε πάντες ὅσοι πολύβωτον | ποντίαν Σέριφον
. . . .
αὐτομάτη δὲ φέρει τιθύμαλλον | καὶ σφάκον πρὸς αὐτὸ
ἀσφάραγον κύτισόν τε· νάπαισιν δ' | ἀνθέρικος ἀνηβᾷ
καὶ φλόμον ἄφθονον ὥστε παρεῖναι | πᾶσι τοῖς ἀγρυῦσιν.

Ferner Aristoph. Pelarg. fr. 5:

ἢν γὰρ ἕν' ἄνδρ' ἄδικον σὺ διώκῃς, | ἀντιμαρτυροῦσι
δώδεκα τοῖς ἑτέροις ἐπίσιτοι | . . . .

Bei Archilochus und den Lyrikern überhaupt geht die dactylische Tetrapodie auf einen Dactylus aus, dessen letzte Silbe anceps ist (vgl. Aeolische Dactylen § 5), Hephaest. 88: *γίνεται δὲ ὁ τελευταῖος τῆς τετραποδίας διὰ τῆς ἐπὶ τέλους ἀδιάφορον καὶ κρητικός*, so dass also die beiden Reihen noch keine Verseinheit ausmachen. Zugleich aber waren, so weit wir aus den Fragmenten schliessen können, beide Reihen noch mit einer dritten verbunden. a) Bei Archilochus selber folgt ein catalectisch-jambischer Trimeter (*hendecasyllabum Archilocheum* Atil. 2702), fr. 101: *τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρως ὑπὸ καρδίην ἐλυσθεὶς | πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν || κλέψας ἐν στηθέων ἁπαλὰς φρένας*; von anderen Strophen ist bloss das Hexametron perittosyllabes erhalten, die jambische Reihe fehlt, fr. 98: *οὐκέθ' ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα· κάρφεται γὰρ ἤδη*, fr. 113: *πεντήκοντ' ἀνδρῶν λίπε Κοίρανον ἤπιος Ποσειδῶν*, fr. 114: *καὶ βήσσας ὀρέων δυσπαιπάλους, οἷος ἦν ἐπ' ἥβης*. Simonid. fr. 115; Anthol. Pal. 13, 26. In der Horazischen Nachbildung dieses Metrums findet sich von Syllaba anceps und Hiatus nach der dactylischen Reihe kein Beispiel, Od. 1, 4: *solvitur*

10) Hephaest. 88; Serv. 1825; Caesius Bassus 2665; Atilius Fort. 2701; Mar. Victor. 2565. 2612; Plotius 2663; Diomed. 510; Plutarch. mus. 28.

11) Vgl. über den Zusammenhang der beiden Fragmente S. 356 Z. 26. Anders Bergk Comment. p. 198.

acris hiems grata vice | veris et Favoni | trahuntque siccas machinae carinas. Ter. Maur. 2933; Pallad. Anthol. M. 265. — b) Zwei Reihen, ein acatal. und catal.-jamb. Trimeter folgen bei Theocr. epigr. 19:

Ἀρχίλοχον καὶ στᾶθι καὶ εἴσιδε τὸν πάλαι ποιητὰν
τὸν τῶν ἰάμβων, οὗ τὸ μυρίον κλέος
διῆλθε κἠπὶ νύκτα καὶ ποτ' ἀῶ.

c) Zwei catal.-jambische Dimeter[12]) gehen voraus Callimach. epigr. 41: *Δήμητρι τῇ Πυλαίῃ | τῇ τοῦτον οὐκ Πελασγῶν | Ἀκρίσιος τὸν νηὸν ἐδείματο | ταῦθ' ὁ Ναυκρατίτης.* Ebenso Anthol. Pal. 13, 25. — d) Ein Hendekasyllabon Phaläc. geht voraus Theocr. epigr. 18: *Ὁ μικκὸς τόδ' ἔτευξε τᾷ Θρεΐσσᾳ | Μήδειος τὸ μνᾶμ' ἐπὶ τᾷ ὁδῷ, κἠπέγραψε Κλείτας* | . . .; dieselbe Reihe folgt Callimach. epigr. 42: *ἱερέη Δήμητρος ἐγώ ποτε | καὶ πάλιν Καβείρων, | ὦνερ, καὶ μετέπειτα Δινδυμήνης.* — e) Eine logaödische Hexapodie mit Anacrusis folgt Simonid. 150: *πολλάκι δὴ φυλῆς Ἀκαμαντίδος ἐν χοροῖσιν Ὧραι | ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις* u. s. w.

Dactylo-ithyphallische Strophen der chorischen Lyrik und des Drama's.

Die Verbindung des Ithyphallicus mit dactylischen Elementen, welche zuerst in dem Archilocheischen Hexametron perittosyllabes und Prosodiakon hyporchematikon vorliegt, sehen wir in dem weiteren Verlaufe der metrischen Kunst auch in der chorischen Lyrik auftreten, wo sie zu den dactylo-ithyphallischen Strophen führt. Der Ithyphallicus bildet hier wie bei Archilochus den Schluss des Verses, die übrigen metrischen Elemente sind dem Genius der höheren Lyrik gemäss bei weitem mannigfacher, die Verse werden bis zu drei und vier Reihen ausgedehnt, doch zeigt sich in dem geringen Umfange der Strophen eine an die frühere Kunststufe erinnernde Einfachheit. Von den Lyrikern ist uns nur ein Beispiel dieses Metrums erhalten, nämlich das von Didymus u. a. dem Pindar zugeschriebene Epinikion Olymp. 5, eine Strophe von drei und eine Epodos von zwei Versen[13]); bereits Böckh Pind. I p. 373 hat mit

12) Hephaest. p. 102.
13) Ob wir diese Strophe mit Recht zu dem systaltischen Tropos

scharfem Blick auf die Analogie archilocheischer Verse aufmerksam gemacht. Den Verlust weiterer Beispiele ersetzen uns auch hier einigermaassen die Nachbildungen des Drama's; dactylo-ithyphallisch ist die Ode in der Parabase der Frösche, die im Metrum und dem Anfangsverse einem Lyriker entlehnt ist[14]), und vielleicht Fragment 3. 4 aus den Cheirones des Kratinus, welches den Perikles in dem erhabenen Tone der chorischen Lyrik verspottet. Euripides hat die Dactylo-Ithyphallen in analoger Weise wie die Dactylo-Epitriten in die Tragödie herübergenommen und das erste Strophenpaar in der Parodos der Andromache darin gebildet, wo dies Metrum um so weniger befremdet, als unmittelbar vorher sogar elegische Distichen dem tragischen Zwecke dienen müssen.

Was für die Dactylo-Epitriten die troch. Dipodie (Epitrit) ist, dasselbe ist für die Dactylo-Ithyphallici die acat.-trochäische Tripodie, der Ithyphallicus. Er bildet das Schlusselement in einem jeden Verse mit Ausnahme des Anfangsverses von Ol. 5 *στρ.* und Ran., der mit einer catal. Dipodie (Creticus) abschliesst; der Creticus kommt auch Ol. 5 *στρ.* 3 und *ἐπῳδ.* 2 vor. In Androm. ist ein syncopirter jambischer Trimeter, wie er den Tragikern eigenthümlich ist, eingemischt. Auflösung der Arsis findet in diesen Elementen nicht statt.

Die dactylischen Elemente überwiegen numerisch die trochäischen und bilden regelmässig den Anfang des Verses. Am häufigsten sind dactylische Tripodien und Pentapodien (die letzteren vorwiegend bei Pindar), seltener Tetrapodien gebraucht. Die Schlussverse der Strophen beginnen mit Ausnahme Ol. 5 epod. sämmtlich mit einer zweisilbigen[15]) Anacrusis, wodurch

zählen, kann fraglich erscheinen; doch ist der Ton jedenfalls viel bewegter als in den hesychastischen Dactylo-Epitriten; vgl. v. 19 *ἱκέτας σέθεν ἔρχομαι Λυδίοις ἀπύων ἐν αὐλοῖς.*

14) Vgl. § 43. 46. Das Original ist uns für die Strophe nicht überliefert; für die Antistrophe bemerkt der Scholiast (v. 706): *τοῦτο Ἴωνός ἐστιν ἐκ Φοίνικος ἢ Καινέως „εἰ δ' ἐγὼ ὀρθὸς ἰδεῖν βίον ἀνέρος, ὦ πολιῆται.“* Wir haben hier eine Nachbildung wie in der Ode der zweiten Parabase der Ritter, wo die Strophe einem Pindarischen Prosodion nachgebildet ist, während der erste Vers der Antistrophe die Parodie einer Euripideischen Stelle enthält, natürlich mit Beibehaltung des in der Strophe gebrauchten Pindarischen Metrums.

15) Einsilbige Anacrusis in den angeführten Fragmenten des Kratin, wenn diese hierher zu ziehen sind.

ein anapästischer Rhythmus entsteht. Bei der Verbindung zweier Elemente im Inlaute des Verses wird gewöhnlich die Syncope der Thesis angewandt, daher die meisten dactylischen Reihen auf eine Arsis ausgehen; bloss in der Strophe der Andromache ist die Syncope vermieden. Bei Pindar erfährt der erste dactylische Fuss des Verses regelmässig Contraction, ein inlautender Dactylus nur einmal bei einem Eigennamen v. 18:

τιμῶν τ' Ἀλφεὸν εὐρὺ ῥέοντ' Ἰδαῖ|όν τε σεμνὸν ἄντρον.

Von den übrigen hierher gehörenden Strophen ist die zweisilbige Thesis nur Ran. v. 4 der Antistrophe contrahirt. Die logaödische Bildung der dactylischen und anapästischen Tripodie ist dem Pindar eigenthümlich, Olymp. 5 *στρ.* 1. 3.

Diese durchgehenden Gesetze lassen die dactylisch-ithyphallischen Strophen als eine eigenthümliche Stilart erscheinen, die, nach den Nachbildungen der Dramatiker zu schliessen, von der höheren Lyrik vielfach cultivirt war. Dass wir sie in den Epinikien nur einmal finden, spricht nicht dagegen, denn auch bei anderen Strophengattungen hat derselbe Zufall gewaltet[16]). Mit Recht sagt daher Böckh von Olymp. 5: *metrum eximium quamquam a ceteris Pindari carminibus mirum quantum distans.* Die Abweichung besteht nicht allein in dem geringen Strophenumfange[17]), sondern ebenso sehr in der Bildung der einzelnen Verse, wozu sich bei Pindar keine Parallelen finden. Der Ithyphallicus wird zwar auch in den sogen. äolischen Strophen zugelassen, aber niemals als ein für jeden Vers nothwendiges Element und nie mit vorausgehenden dactylischen Reihen, deren

Olymp. 5 *στρ.*

Ὑψηλᾶν ἀρετᾶν καὶ στεφάνων ἄωτον γλυκὺν
τῶν Οὐλυμπίᾳ, Ὠκεανοῦ θύγατερ, καρδίᾳ γελανεῖ
ἀκαμαντόποδός τ' ἀπήνας δέκευ Ψαύμιός τε δῶρα.

ἐπῳδ.

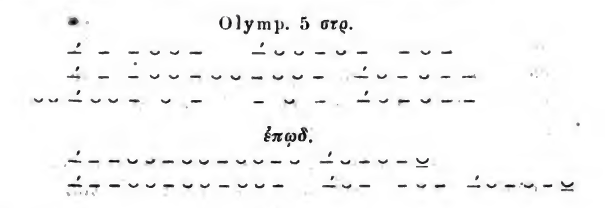
ἵπποις ἡμιόνοις τε μοναμπυκίᾳ τε. τὶν δὲ κῦδος ἁβρὸν
νικάσαις ἀνέθηκε, καὶ ὃν πατέρ' Ἄκρων' ἐκάρυξε καὶ τὰν
νέοικον ἕδραν.

16) Wir haben in den Pindarischen Epinikien nur einmal päonisches Metrum (Ol. 2) und überhaupt nur einmal bei Pindar das hyporchematische Dactylo-Trochäenmaass, fr. 84 Bergk.

17) So v. Leutsch Philol. I S. 121: „Es liegt dies weniger oder

ren Vorwalten grade zu den Eigenthümlichkeiten von Olymp. 5 gehört. Misst man diese Strophe an den Dactylo-Epitriten, so stellt sich ein noch grösserer Unterschied heraus. In den Dactylo-Epitriten Pindars ist der Ithyphallicus völlig ausgeschlossen, während er hier die trochäische Primärform ist; dort bildet der Epitrit das überall nothwendige Element, während er hier nirgends gebraucht wird; dort ist die dactyl. Pentapodie so selten, dass wir sie in den sämmtlichen dactylo-epitritischen Epinikien Pindars nur ein einziges Mal nachweisen können, hier dagegen kommt sie in fünf Versen dreimal vor und, was von wesentlicher Bedeutung ist, überall mit anlautendem und einmal mit inlautendem Spondeus, während in den Dactylo-Epitriten Pindars der an- und inlautende Dactylus ohne Ausnahme rein gehalten ist. Man darf daher Olymp. 5 ep. 1 nicht mit Nem. 1 ep. 2. 3 vergleichen, denn diese beiden Verse haben auch nicht ein einziges Element gemeinschaftlich.

An die dactylo-ithyphallischen Strophen schliesst sich Aves 1313, wo jeder Vers mit einer fast überall zweisilbigen Anacrusis beginnt und mithin die dactylischen Reihen durchgängig zu Anapästen, die Ithyphallici v. 2. 3. 7 zu Hemiamben werden. V. 1 haben die Anapäste logaödische Bildung und die Jamben eine Syncope. Dasselbe Metrum findet sich Cratin. Charon. fr. 1. 2, wie es scheint mit vorausgehenden trochäischen Reihen. Es muss dahingestellt bleiben, in wie weit diese Strophen eine der Komödie eigenthümliche Umbildung der Dactylo-Ithyphallen sind.



gar nicht in den einzelnen Versen ... allein der geringe Umfang der Strophen und Epoden, die ungemeine Einfachheit aller Verse müssen auffallen."

Ran. Parab. 675—685 = 706—716.

Μοῦσα χορῶν ἱερῶν ἐπίβηθι καὶ ἔλθ' ἐπὶ τέρψιν ἀοιδᾶς ἐμᾶς,
τὸν πολὺν ὀψομένη λαῶν ὄχλον, οὗ σοφίαι μυρίαι κάθηνται,
φιλοτιμότεραι Κλεοφῶντος, ἐφ' οὗ δὴ χείλεσιν ἀμφιλάλοις δεινὸν ἐπιβρέμεται Θρῃκία χελιδών,
ἐπὶ βάρβαρον ἑζομένη πέταλον· κελαδεῖ δ' ἐπίκλαυτον ἀηδόνιον νόμον, ὡς ἀπολεῖται, κἂν ἴσαι γένωνται.

Andromach. Parod. α' 117—125 = 126—134.

ὦ γύναι, ἃ Θέτιδος δάπεδον καὶ ἀνάκτορα θάσσεις δαρὸν οὐδὲ λείπεις,
Φθιὰς ὅμως ἔμολον ποτὶ σὰν Ἀσιήτιδα γένναν, εἴ τί σοι δυναίμαν
ἄκος τῶν δυσλύτων πόνων τεμεῖν,
οἵ σὲ καὶ Ἑρμιόναν ἔριδι στυγερᾷ συνεκλῄσαν, τλάμον' ἀμφὶ λέκτρων
διδύμων ἐπίκοινον ἐοῦσαν ἀμφὶ παῖδ' Ἀχιλλέως.

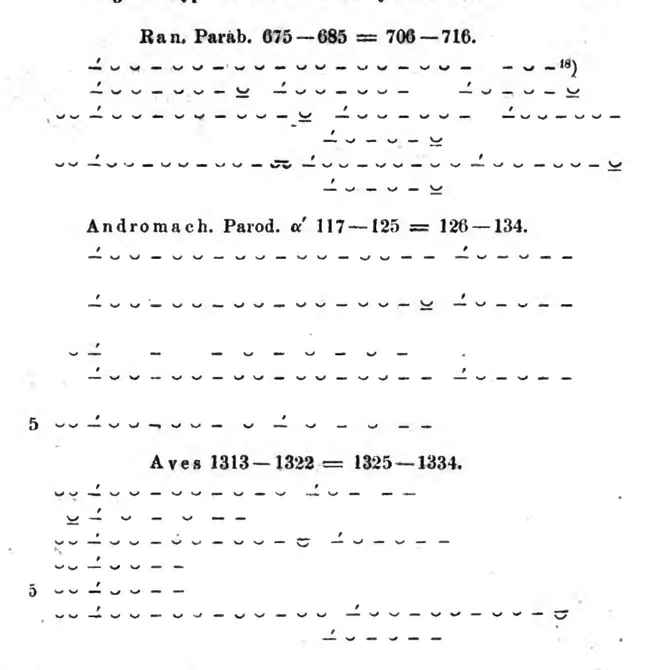
Aves 1313—1322 = 1325—1334.

Χ. *ταχὺ δ' ἂν πολυάνορα τὰν πόλιν καλοῖ τις ἀνθρώπων.*
Π. *τύχη μόνον προσείη.*
Χ. *κατέχουσι δ' ἔρωτες ἐμᾶς πόλεως.* Π. *θᾶττον φέρειν κελεύω.*
Χ. *τί γὰρ οὐκ ἔνι ταύτῃ*
καλὸν ἀνδρὶ μετοικεῖν;
Σοφία, Πόθος, ἀμβρόσιαι Χάριτες, τό τε τῆς ἀγανόφρονος Ἡσυχίας εὐάμερον πρόσωπον.

§ 43.

Hyporchematische Dactylo-Trochäen.

In der Archilocheischen Poesie waren die dactylo-trochäischen Metra auf wenig Reihen und einen geringen Strophenumfang beschränkt, im Hyporchema, das wie jene dem systaltischen Tropos angehört, eröffnete sich ihnen ein weites Gebiet, wo sie zu einer kunstvollen Bildung gelangen konnten. An die Stelle der kleinen typischen Strophen tritt ein immer neuer Wechsel in der Verbindung der Reihen, die von der Tripodie bis zur Hexapodie gebraucht und zu grösseren Perioden zusammengeschlossen werden. Das Metrum wird durch kunstvolle Benutzung der Syncope, Auflösung und Zusammenziehung mit den feurigen Tanzweisen und dem mimetischen Character des



des Hyporchema in Einklang gesetzt und trägt ein so eigenthümliches Gepräge, dass es sich sowohl von den Archilocheischen wie den hesychastischen und tragischen Dactylo-Trochäen genau absondert und eine eigne Stilart bildet.

Die Anfänge der hyporchematischen Dactylo-Trochäen scheinen sich an Archilochus anzulehnen, dessen Metra, wie z. B. das Prosodiakon hyporchematikon, von der Komödie gradezu zu hyporchematischen Tänzen gebraucht werden (vgl. S. 356. 360). Auch Thaletas, der älteste Repräsentant des Hyporchema, soll sich nach Glaucus an die Archilocheischen Metra angeschlossen haben[1]),

18) Der Vers ist Ol. 5, 1 analog gebaut, doch ist es schwer ihn in rhythmische Reihen abzutheilen. So viel steht fest, dass die dactylische Heptapodie das errhythmische Maass der Reihe übersteigt und mithin nicht eine einheitliche Reihe bilden kann.

1) Plut. mus. 10: *Γλαῦκος γὰρ μετ' Ἀρχίλοχον φάσκων γεγενῆσθαι Θαλήταν, μεμιμῆσθαι μετ' αὐτόν φησι τὰ Ἀρχιλόχου μέλη, ἐπὶ*

womit nur die Dactylo-Trochäen oder Jambo-Trochäen gemeint sein können, da die Päonen, die ebenfalls im Hyporchema häufig gebraucht wurden, nach der Ueberlieferung desselben Berichterstatters dem Archilochus fremd waren. Der hyporchematische Stil des Thaletas und Xenodamos von Kythere wird von Alkman weiter ausgebildet (vgl. IV, 1), doch gestatten uns die kargen Fragmente nur eine geringe Einsicht in die Alkmanischen Dactylo-Trochäen. Dactylo-trochäisches Metrum zeigt fr. 1:

Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λίγεια πολυμμελὲς αἰενάοιδε μέλος
νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις ἀείδεν

´– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ´– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ ´– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –[2]),

nach dem Zeugnisse des Maxim. Planud. Rhet. V p. 510 Walz wie fr. 36 eine vollständige Strophe: *στροφὴ συγκειμένη ... ἐξ ἀνομοίων.* Hier steht Alkman in seinen Dactylo-Trochäen noch auf der einfachen Stufe der Archilocheischen Strophenbildung: zwei dactylische und eine jambische Reihe werden zu einer distichischen Strophe vereint. Ob auch die längere Strophe fr. 53: *εὕδουσιν δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες* hierher zu zählen oder als logaödisch anzusehen ist, darüber s. d. Logaöden III, 2, B. — In ihrer künstlerischen Vollendung treffen wir die hyporchematischen Dactylo-Trochäen erst bei Pratinas und Pindar, von denen freilich nur geringe Bruchstücke auf uns gekommen sind; noch unbedeutender sind die Fragmente des Simonides und Bacchylides. Bei dem Untergange der hyporchematischen Litteratur müssen uns die freien Nachbildungen der Komödie sehr willkommen sein. Aristophanes lässt nämlich am Schlusse der Lysistrata den Chor der Spartaner und Athener hyporchematische Tänze im dactylo-trochäischen Metrum aufführen; es ist kein Zweifel, dass der Dichter die Rhythmen des spartanischen Hyporchema ebenso getreu wie den spartanischen Dialect wiedergibt. Hyporchematische Dactylo-Trochäen finden wir ferner in der Ode der ersten Parabase der Vögel, in welcher Aristophanes wie sonst so vielfach in den Oden der Para-

---

δὲ τὸ μακρότερον ἐκτεῖναι καὶ Μάρωνα καὶ Κρητικὸν ῥυθμὸν εἰς τὴν μελοποιΐαν ἐνθεῖναι, οἷς Ἀρχίλοχον μὴ κεχρῆσθαι. Vgl. Ritschl Rh. Mus. 1842 S. 282.

2) Ueber die Messung des dritten Fusses vgl. Bergk poet. lyr. p. 633.

basen das bekannte Vorbild irgend eines Lyrikers copirt hat. Sodann hat sich die Sikinnis des Satyrdrama's die hyporchematischen Dactylo-Trochäen angeeignet, wenigstens gibt der Cyclops zwei Beispiele. Endlich gehört hierher das bewegte Bacchikon in den Bacchae des Euripides[3]). Alle diese Lieder tragen so sehr das Gepräge einheitlicher metrischer Composition, dass wir sie als die letzten Ueberreste einer ausgedehnten metrischen Stilart anzusehn haben. Bloss Pindar fr. 84 unterscheidet sich durch das Vorwalten der dactylischen Reihen und muss bei der Unsicherheit des Textes und dem Mangel analoger Bildungen aus der folgenden metrischen Theorie ausgeschlossen bleiben.

Die Trochäen und Jamben, die als das Grundmetrum des diplasischen Rhythmengeschlechtes die vorwiegenden Reihen sind, treffen in ihrer Bildung am nächsten mit den jambo-trochäischen Monodien des Euripides zusammen, nicht etwa als ob sie den letzteren als Vorbild gedient hätten, sondern vielmehr aus einem innern Grunde, nämlich wegen des mimetischen Characters, der jenen Monodien und dem Hyporchema gemeinsam ist. Vgl. § 35. Die Mimesis ist zugleich der Grund, dass die antistrophische Responsion von den hyporchematischen Dactylo-Trochäen, so weit sie uns vorliegen, ausgeschlossen ist; wenigstens Aristoteles berichtet von den Monodien, dem Nomos und dem (späteren) Dithyramb, dass hier die Mimesis der antistrophischen Bildung widerstrebte, da sich die Musik im Rhythmus und Metrum wie Melodie und Harmonie dem fortwährenden Wechsel der Situationen und Stimmungen anzuschliessen habe. — Unter den trochäischen und jambischen Reihen walten die Tetrapodien vor, von denen gewöhnlich zwei zu einem Tetrameter vereint sind; aber auch die Hexapodien und Pentapodien sind beliebte Reihen, Pratin. 7. 10. 14. 16; Bacch. 20; Av. 4. 6. 12; mit Syncope nach der dritten Arsis Cyclops 608, 5: *ἀλλ' ἴτω Μάρων, πρασσέτω*; die Tripodie ist dagegen meist auf den Schluss oder Anfang einer Periode beschränkt. Die Raschheit und Lebendigkeit des systaltischen Tropos lässt kein Retardando zu, daher die irrationalen Thesen sehr selten

3) Ueber den Zusammenhang dieser Stellen mit dem hyporchematischen Tropos s. unten S. 378 ff.

sind im Gegensatze zu den jambischen und trochäischen Reihen der Komödie und subjectiven Lyrik. Der Höhepunct der Erregtheit findet seinen metrischen Ausdruck in der zahlreichen Auflösung der Arsis, die in dem zornigen Chorgesange des Pratinas, in dem enthusiastischen Jubelreigen der Athener am Ende der Lysistrata und dem Bacchikon des Euripides so gehäuft sind, dass die nicht aufgelösten Arsen hinter den aufgelösten numerisch zurückstehn; in ruhiger gehaltenen Partien, wie den Hyporchemen der Spartaner und den beiden Gesängen des Cyclops, ist die Auflösung fast ausgeschlossen. — Wie die Reinheit der Thesen, so erinnert auch die Häufigkeit der Syncope an die trochäischen Chorgesänge der Tragödie, doch stellt sich hier zugleich ein leicht wahrzunehmender Unterschied heraus. In den trochäischen Versen der Tragödie trifft auch die inlautenden Reihen fast durchgängig Catalexis (Syncope der Schlussthesis), in den hyporchematischen Dactylo-Trochäen dagegen findet die Catalexis meist nur am Ende des Verses statt, während innerhalb des Verses die Reihe acatalectisch ausgeht und so der Character der Flüchtigkeit durch die ununterbrochene Folge von Arsis und Thesis bis zur Verspause gewahrt wird; man vergleiche Cyclops 356, 8 u. Lysistr. 1279:

χαιρέτω μὲν αὖλις ἥδε, χαιρέτω δὲ θυμάτων.
πρόσαγε χορὸν, ἔπαγέ τε χάριτας, ἐπὶ δὲ κάλεσον Ἄρτεμιν

mit Agam. 164:

οὐκ ἔχω προσεικάσαι πάντ' ἐπισταθμώμενος.

Wo die Syncope in den hyporchematischen Dactylen gebraucht ist, lässt sich fast überall ein Zusammenhang dieser Form mit dem Gedankeninhalt bemerken; sie trifft entweder die Schlussthesis einer Dipodie, Lysistr. 1247, 4: *πρόκροον θείκελοι ποττὰ κᾶλα*, oder die Thesen zweier aufeinander folgenden Füsse im Anfang oder Ende der Reihe (vgl. § 25), Lysistr. 1247, 2: *τώς τ' Ἀσαναίως*, v. 5: *τὼς Μήδως τ' ἐνίκων*, v. 9: *ἦν γὰρ τὤνδρες οὐκ ἐλάσσως* (⏗ ⏗ – ⏑ – ⏑ ⏗ –), Cycl. 356: *εὐρείας φάρυγγος, ὦ Κύκλωψ*, v. 4: *βρύκειν, κρεοκοπεῖν μέλη ξένων*. Der gedehnte sechszeitige Spondeus fällt hier überall auf besonders hervorgehobene Worte: die nachdrucksvollen Längen malen das Grosse, Gewaltsame und Furchtbare, und grade in dem Contraste, der hierdurch dem sonst so leichten und bewegten Rhythmus gegen-

über hervorgerufen wird, beruht ein grosser Theil des mimetischen Characters. Ja sogar ganze Reihen aus blossen dreizeitigen Längen werden gebildet, Lysistr. 1247, 10 bei der Schilderung des unermesslichen furchtbaren Heeres der Perser: *τᾶς ψάμμας τοὶ Πέρσαι*, Bacch. 576, 19: *Δίου βροντᾶς* (der allgewaltige Donner des Zeus, der die Gemüther mit Schrecken erfüllt), Cyclops 356, 14: *κόπτων, βρύκων* (die grausenerregende Unthat des Kanibalen). Auch in den trochäischen Strophen des tragischen Tropos kamen diese Dehnungen vor, vgl. § 25.

Die dactylischen und anapästischen Elemente sind wie die trochäischen und jambischen am häufigsten tetrapodisch; entweder ist die Tetrapodie ein selbständiger Vers (so vielleicht auch Bacch. 576 v. 12), oder sie wird mit einer zweiten dactylischen oder einer trochäischen Tetrapodie zum octapodischen Verse vereint; Pentapodien finden sich Aves 737, 5: *ἱζόμενος μελίας ἐπὶ φυλλοκόμου*, Bacch. 576, 6: *πῦρ οὐ λεύσσεις οὐδ' αὐγάζει Σεμέλας*; Lysistr. 1297: *ἀμπάλλοντι ποδοῖν πύκν' ἀγκονιῶαι | ταὶ δὲ κόμαι σείονθ' ᾇπερ Βακχᾶν*; eine catal.-anapästische Hexapodie mit Syncope ist Pratin. 4: *μετὰ Ναϊάδων οἷά τε κύκνον ἄγοντα*, analog der syncopirten anapästischen Tetrapodie Lysistr. 1247, 14: *παυσαίμεθα· ὦ δεῦρ' ἴθι, δεῦρ'*. Die in den troch. Strophen der Tragiker üblichen dactyl. Pentapodien mit gedehntem Schlussspondeus (also Hexapodien nach rhythmischer Geltung) finden sich im Cyclops (356, 3. 15; 608, 4); eine ähnliche Bildung ist Cycl. 608, 7: *κἀγὼ τὸν φιλοκισσοφόρον Βρόμιον*, wo der anlautende Spondeus aus gedehnten Längen besteht; vgl. Lysistr. 805: *κἀγὼ βούλομαι μῦθόν τιν' ὑμῖν ἀντιλέξαι.*

Was die metrische Behandlung der Dactylen betrifft, so macht das Hyporchema von der Freiheit der Zusammenziehung je nach Ton und Inhalt einen häufigen Gebrauch; an jeder Stelle ist der Dactylus contractionsfähig; dactylische Reihen, in denen nur ein einziger nicht zusammengezogener Dactylus sich findet, sind häufig genug, Lysistr. 1247, 1: *ὅρμαον τὼς Κυρσανίως ὦ*; Lysistr. 1297, 10: *ταὶ δὲ κόμαι σείονθ' ᾇπερ Βακχᾶν*; Cyclops 356, 6: *μή μοι μὴ προδίδου*, eine catal. Tripodie, welcher v. 11 *νηλὴς ὦ τλᾶμον* analog steht, nur dass in der letzteren auch der zweite Fuss contrahirt und die Schlusssilbe

anceps ist. Auch die Auflösung des Dactylus zu einem Proceleusmaticus ist ebenso wenig wie in den rein dactylischen Hyporchemen (s. § 6. 9) und den dactylischen Monodien der Tragödie (§ 10) ausgeschlossen, natürlich nur in den feurigsten Stellen und immer als rhythmisches Kunstmittel; wir finden zwei Beispiele, Lysistr. 1247, 12 und Bacch. 576, 12 (wo die Lesart τὰ beizubehalten ist):

ἀγρότερ' | Ἄρτεμι | σηροκ|τόνε μόλε || δεῦρο, παρσένε σιά,
ἴδετε τὰ | λαΐνα | κίοσιν | ἔμβολα. ||

In den anapästischen Reihen ist die Freiheit der Zusammenziehung und Auflösung noch viel ausgedehnter; mehrere anapästische Proceleusmatici folgen aufeinander Pratin. 3:

ἐμὸς ἐμὸς | ὁ Βρόμιος |, ἐμὲ δεῖ | κελαδεῖν, || ἐμὲ δεῖ | παταγεῖν | ἀν' ὄρεα | σύμενον ||

wie andererseits wieder ganze anapästische Reihen und Verse aus Spondeen bestehen, Bacch. 576, 3: *ἰὼ Βάκχαι, ἰὼ Βάκχαι*; Lysistr. 1297, 11: *θυρσαδδωᾶν καὶ παιδδωᾶν, ἀγῆται δ' ἁ Λήδας παῖς.* In diesen scharfen Contrasten stehen die hyporchematischen Dactylo-Trochäen vor allen Rhythmen oben an. — Endlich sind die Dactylen und Anapäste mit logaödischem Schlusse zu bemerken, Lysistr. 1279, 4. 6. 7; 1247, 3; Bacch. 576, 21; ihnen analog stehen äolische und pherekrateische Reihen, die jedoch nur selten eingemischt sind.

Der

Pratinas fr. 1.

τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τί τάδε τὰ χορεύματα;
τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ Διονυσιάδα πολυπάταγα θυμέλαν;
ἐμὸς ἐμὸς ὁ Βρόμιος, ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν ἀν' ὄρεα σύμενον
μετὰ Ναϊάδων οἷά τε κύκνον ἄγοντα
ποικιλόπτερον μέλος.

τὰν ἀοιδὰν κατέστασε Πιερὶς βασίλειαν·
ὁ δ' αὐλὸς ὕστερον χορευέτω·
καὶ γάρ ἐσθ' ὑπηρέτας.
κώμῳ μόνον θυραμάχοις τε πυγμαχίαισι νέων (ἐ)θέλει
πάροινον ἔμμεναι στρατηλάτας.

Pratinas fr. 1 zerfällt in drei durch Gedankeninhalt und Interpunction genau gesonderte eurhythmische Perioden. Auch innerhalb

Der Mannigfaltigkeit der metrischen Bestandtheile entspricht die künstlerische eurhythmische Responsion der Reihen, die in den dactylo-trochäischen Hyporchemen im Einklang mit den mannigfachen Verschlingungen des feurigen Tanzes zur höchsten Vollendung ausgebildet ist. Wir haben bereits oben bemerkt, dass eine antistrophische Responsion nicht statt fand; das Hyporchema zerfiel in einzelne alloiostrophische Partien, die sich durch Wechsel des Tones und des Inhaltes und damit auch im Metrum von einander absonderten. So zerfällt das erste spartanische Tanzlied der Lysistrata in zwei Alloiostropha, das erste v. 1—10 (die Kämpfe der Spartaner und Athener gegen die Perser) und das zweite v. 11—14 (der neue Friedensbund unter den Hellenen); das Bacchikon des Euripides, Bacch. 576, dessen hyporchematischer Character schon allein durch das Metrum feststehen würde, zerfällt in drei Partien, die äusserlich durch drei proodische Interjectionen v. 1. 9. 15 geschieden sind; das Fragment des Pratinas bildet eine einzige zusammenhängende Partie. Innerhalb dieser alloiostrophischen Theile tritt nun eine sehr kunstreiche eurhythmische Responsion in den Reihen hervor; am häufigsten sind ausgedehnte mesodische, palinodische und tristichisch-palinodische (Pratin. v. 9—18) Perioden; oft schliesst sich einer längeren, kunstreicheren Periode eine stichische Verbindung als Abgesang an.

Pratinas fr. 1.

⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –	6
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –	4+4
⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑́⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ –	4+4
⏑⏑ –́ ⏑⏑ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏓	6
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –	4 ἐπῳδ.
–́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑⏑ – –	4+4
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –	5
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –	4
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –	4+4
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –	5

---

einer jeden Periode sind die entsprechenden Hälften sowie das mesodische Centrum durch Interpunction abgetrennt. Per. I: palindisch

παῖε τὸν Φρύγ' ἀοιδοῦ
ποικίλου προαχέοντα· φλέγε τὸν ὀλεσισιαλοκάλαμον
λαλοβαρυόπα παραμελορυθμοβάταν θ' ὑπαὶ
τρυπάνῳ δέμας πεπλασμένον.
ἤν ἰδού· ἅδε σοι δεξιὰ καὶ ποδὸς
διαρριφά, θριαμβοδιθύραμβε·
κισσόχαιτ' ἄναξ ἄκουε τὰν ἐμὰν
Δώριον χορείαν.

Lysistr. 1247. Spartan. Hyporchem.

ὅρμαον τὼς κυρσανίως, ὦ Μναμόνα, τάν τ' ἐμὰν
μῶαν, ἅτις οἶδεν ἁμὲ τώς τ' Ἀσαναίως,
ὅκα τοὶ μὲν ἐπ' Ἀρταμιτίῳ
πρόκροον θείκελοι ποττὰ κᾶλα,
τὼς Μήδως τ' ἐνίκων.
ἁμὲ δ' αὖ Λεωνίδας αγεν ἇπερ τὼς κάπρως
θάγοντας, οἰῶ, τὸν ὀδόντα· πολὺς δ' ἀμφὶ τὰς γέννας ἀφρὸς ἤνσει,
πολὺς δ' ἁμᾶ καττῶν σκελῶν [ἀφρὸς] ἵετο.
ἦν γὰρ τὤνδρες οὐκ ἐλάσσως
τᾶς ψάμμας, τοὶ Πέρσαι.

ἀγρότερ' Ἄρτεμι σηροκτόνε μόλε δεῦρο, παρσένε σιά,
ποττὰς σπονδάς, ὡς συνέχης πολὺν ἁμὲ χρόνον. νῦν δ' αὖ φιλία τ' αἰὲς εὔπορος εἴη
ταῖσι συνθήκαισι καὶ τᾶν αἱμυλᾶν ἀλωπέκων
πανσαίμεθα· ὦ δεῦρ' ἴθι, δεῦρ', ὦ κυναγὲ παρσένε.

---

mit einem von den vorausgehenden Reihen durch das Metrum geschiedenen Epodikon. Die zwei ersten Verse der Periode trochäisch-jambisch mit fast durchgängiger Auflösung, die dem zürnenden Eifer entspricht; die zwei folgenden, in denen sich der Ton zu dionysischem Enthusiasmus erhebt, in aufgelösten Anapästen. V. 1 nach unserer Messung hat zahlreiche Analogien wie Lysistr. 1279, 2; es ist unnöthig durch Veränderung von *τί* in *τίνα* einen jambischen Trimeter zu bilden. — Per. II: eine trochäische Tetrapodie v. 8 auf beiden Seiten von einer Tetrapodie und Pentapodie distichisch umschlossen. Die Versabtheilung ist durch Interpunction bezeichnet. V. 9 ist des Metrums wegen vielleicht *ἐθέλει* zu schreiben, so dass die Verbindung einer jambischen (trochäischen) und einer reinen dactylischen Tetrapodie hergestellt wird, welche in den Metren dieser Klasse eine Normalform ist. — Per. III: eine tristichische Periode von acht Reihen ist von zwei Tripodien umschlossen, wovon die erste als Anfangsreihe pherekrateisch gebildet ist.

Lysistr. 1247. Die Versabtheilung ist in den Handschriften und Ausgaben völlig verunstaltet, dasselbe gilt von den beiden folgenden Partien; die Wiederherstellung der richtigen Abtheilung darf sich nur auf die Analogie der übrigen Chorlieder dieser metrischen Gattung

```
   –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – –                                     3
   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –  ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑           4+4
 ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –                       6
   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –                                 5
   –́ ⏑ –  – ⏑ –  –́ ⏑ –  – ⏑ –                        4+4
 ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑                               5
   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –                             6
   –́ ⏑ – ⏑ – –                                       3
```

Lysistr. 1247. Spartan. Hyporchem.

```
   –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – – | –́ ⏑ –  – ⏑ –              4+4
   –́ ⏑  –  ⏑  –  ⏑  – ⏑ | –́ ⏑ –  –   –              4+4
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ –  ⏑  –  ⏑  –                              4
   –́ ⏑ –   – ⏑ –   – ⏑ – ⏑                           6
   –́   –   – ⏑ – ⏑                                   4
   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –                     4+4
 – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –   –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –         4+4

 ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –   – ⏑ ⏑                             6
   –́   –   – ⏑ – ⏑ – –                               6
   –́   –   –   –   –  –                              6

   –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑  –́ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ –            4+4
   –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑  –́ ⏑ ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ –        4+4
               –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – –                         3
   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑  –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –                    4+4
 – –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –  –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑                    4+4
```

stützen. Auch hier waltet die Verbindung zweier Tetrapodien zu einem Verse vor. Dem Inhalt wie der Form nach bildet unser Chorlied zwei Alloiostropha, von denen jedes eurhythmisch eine einzige Periode ausmacht. Per. I mesodisch, eine Hexapodie von 10 Tetrapodien umschlossen nebst drei Hexapodien als Epodikon. Der Mangel an aufgelösten Arsen und das Vorwalten gedehnter Spondeen (vergl. S. 370) bezeichnet im Gegensatze zu den leichten Rhythmen des folgenden Athenerchores den ehrenfesten Character des spartanischen Naturells. — In Per. II steigt bei dem frohen Jubel über den endlich geschlossenen Frieden die Lebhaftigkeit des Rhythmus, aber sehr bezeichnend wird diese nicht wie sonst durch aufgelöste Trochäen, sondern nur durch flüchtige Dactylen mit mannigfachem metrischen Wechsel der Auflösung und Zusammenziehung dargestellt; die Trochäen gehen daneben in einem retardirenden Gange. Der Schlussvers mit seinen syncopirten Anapästen (anacrusischer Choriamb) stellt den Höhepunct des spartanischen Jubels dar. Die Periode ist ihrer eurhythmischen Composition nach mesodisch: die pherekrateische Tripodie am Ende von v. 12 wird von acht Tetrapodien umschlossen. V. 13 muss *ταῖσι συνθήκαισι* geschrieben werden.

Lysistrat. 1279. Athen. Hyporch.

πρόσαγε χορόν, ἔπαγε τε χάριτας, ἐπὶ δὲ κάλεσον Ἄρτεμιν·
ἐπὶ δὲ δίδυμον ἀγε(σί)χορον Ἰήιον
εὔφρον', ἐπὶ δὲ Νύσιον,
ὃς μετὰ Μαινάσι Βάκχιος ὄμμασι δαίεται,
Δία τε πυρὶ φλεγόμενον, ἐπί τε πότνιαν ἄλοχον ὀλβίαν,
εἶτα δὲ δαίμονας, οἷς ἐπιμάρτυσι χρησόμεθ' οὐκ ἐπιλήσμοσιν
ἡσυχίας πέρι τῆς μεγαλόφρονος, ἣν ἐποίησε θεὰ Κύπρις.
ἀλαλαλαὶ ἰὴ παιών·
αἴρεσθ' ἄνω, ἰαί,
ὡς ἐπὶ νίκῃ, ἰαί.
εὐοῖ εὐοῖ, εὐαῖ εὐαῖ.

Lysistrat. 1297. Spart. Hyporch.

Ταΰγετον αὖτ' ἐραννὸν ἐκλιπῶα,
Μῶα μόλε Λάκαινα πρεπτὸν ἀμὶν
κλέωα τὸν Ἀμύκλαις [Ἀπόλλω] σιὸν καὶ χαλκίοικον Ἀσάναν,
Τυνδαρίδας τ' ἀγασώς,
τοὶ δὴ παρ' Εὐρώταν ψιάδδοντι. εἶα μάλ' ἔμβη,
ὢ εἶα κοῦφα πάλλων,
ὡς Σπάρταν ὑμνίωμες, τᾷ σιῶν χοροὶ μέλοντι, καὶ ποδῶν κτύπος.
ἅτε πῶλοι ταὶ κόραι πὰρ τὸν Εὐρώταν
ἀμπάλλοντι ποδοῖν πύκν' ἀγκονιῶαι,
ταὶ δὲ κόμαι σείοντ' ἅπερ Βακχᾶν
θυρσαδδωᾶν καὶ παιδδωᾶν. ἀγῆται δ' ἁ Λήδας παῖς
ἁγνὰ χοραγὸς εὐπρεπής.

Bacchae 576.

Δ. ἰώ,
κλύετ' ἐμᾶς κλύετ' αὐδᾶς,
ἰὼ Βάκχαι, ἰὼ Βάκχαι.
Χ. τίς ὅδε, τίς πόθεν (ὅδ') ὁ κέλαδος ἀνά μ' ἐκάλεσεν Εὐίου;
Δ. ἰὼ ἰώ, πάλιν αὐδῶ,
ὁ Σεμέλας, ὁ Διὸς παῖς.

Lysistr. 1279 ist ebenfalls als Hyporchema zu fassen; dies wird durch die Schlussverse bestätigt, die mit wenigen Veränderungen auch als Schluss des κρητικὸν μέλος Ecclesiaz. 1164 vorkommen (vgl. § 9 fin.). Auf eine mesodische Periode von fünf Tetrapodien und zwei Hexapodien folgt eine stichische Verbindung von vier Tetrapodien, je zwei Tetrapodien zu einem Verse vereint. V. 4 ist das schliessende δαίεται sowohl dem Sinne als dem Metrum nach gerechtfertigt; die bisherigen Bedenken gegen dies Wort sind nur durch die schlechte Versabtheilung der Handschr. und Ausgaben veranlasst. Der Jubelruf v. 7 ff. ist in kürzeren Versen, zwei palinodisch gruppirten Tripodien und Tetrapodien gehalten. Die darauf folgenden Worte nach G. Hermanns Ergänzung

(ἄγ' ὦ) Λάκων
πρόφαινε δὴ σὺ μοῦσαν ἐπὶ νέᾳ νέαν

gehören nicht mehr dem Chore, sondern der Lysistrata an, die hier gleichsam als Chorführerin zwischen den Gesängen der Athener und

Lysistrat. 1279. Athen. Hyporch.

⏑́⏑ ⏑ ∽ ⏑ ∽ ⏑ ∽ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ∽ ⏑ – ⏑ ⏓ 4+4
⏑́⏑ ⏑ ∽ ⏑ ∽ ⏑ ∽ ⏑ – ⏑ ⏓ 6
–́ ⏑ ∽ ⏑ – ⏑ ⏓ 4
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – 6
⏑́⏑ ⏑ ∽ ⏑ ∽ ⏑ ∽ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ∽ ⏑ – ⏑ – 4+4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓ 4+4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓ 4+4
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4
– –́ ⏑ – ⏑ – 3
–́ ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – 3
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4

Lysistrat. 1297. Spart. Hyporch.

⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
–́ ⏑ ∽ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ –́ ⏑ ∽ ⏑ – ⏑ – – –́ ⏑ – ∽ – –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ –
– – ⏑ – – – ⏑ – –́ ⏑ – ∽ – –
– –́ ⏑ – ⏑ – –
– –́ – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – – – ⏑ – –́ ⏑ – – –
–́ – – ⏑⏑ – – – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑⏑ – – – – – – –
– –́ – – – – – – – – –́ – – – – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Bacchae 576.

– –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 3
– –́ – – – – – – – 4
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ∽ ⏑ ∽ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ∽ ⏑ – ⏑ – 4+4
– –́ – – ⏑ ⏑ – – 4
∽ ⏑ – ⏑⏑ – – 3

Spartaner in Trimetern zum Tanze auffordert; vgl. 1273: *ἄγε νυν, ἐπειδὴ τἄλλα πεποίηται καλῶς* u. s. w. Dieselbe Unterbrechung der Chorstrophen durch Verse des Koryphaios findet sich auch im Chor der Mysten Ran. 382: *ἄγε νυν ἑτέραν ὕμνων ἰδέαν* u. s. w. und 394: *ἄγ' εἶα ‖ νῦν καὶ τὸν ὡραῖον θεὸν* u. s. w.

Lysistr. 1297. An eine ausgedehnte mesodische Periode schliessen sich mehrere Tetrapodien in stichischer Folge:

5, 5, 4 + 4, 3, 4 + 4, 4, 4 + 4, 3, 4 + 4, 5, 5

In v. 9 haben wir *πυκνὰ ποδοῖν* zu *ποδοῖν πύκν'* umgestellt. V. 11 ein anapästischer Tetrameter mit durchgängiger Zusammenziehung der Thesen (lauter Spondeen). Die Schlussverse sind jambische Tetrameter:

ἀλλ' ἄγε κόμαν παραμπύκιδδε χερὶ ποδοῖν τε πάδη u. s. w.,

der letzte nur unvollständig erhalten.

X. ἰὼ ἰὼ δέσποτα δέσποτα, μόλε νυν ἡμέτερον εἰς
θίασον, ὦ Βρόμιε Βρόμιε, πέδον χθονὸς ἔνοσι πότνια.

ἆ ἆ,
τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα διατινάξεται πεσήμασιν.
ὁ Διόνυσος ἀνὰ μέλαθρα· σέβετέ νιν. σέβομεν ὤ.
ἴδετε τὰ λάινα κίοσιν ἔμβολα
διάδρομα τάδε· Βρόμιος (ἐπ)αλαλάζεται στέγας ἔσω.
Δ. ἅπτε κεραύνιον αἴθοπα λαμπάδα· σύμφλεγε σύμφλεγε δώματα Πενθέως.
X. ἆ ἆ,
πῦρ οὐ λεύσσεις οὐδ' αὐγάζει Σεμέλας
ἱερὸν ἀμφὶ τάφον, ἅν
ποτε κεραυνόβολος ἔλιπε φλόγα
Δίου βροντᾶς;
δίκετε πεδόσε δίκετε τρομερὰ σώματα, μαινάδες· ὁ γὰρ ἄναξ
ἄνω κάτω τιθεὶς ἔπεισι μέλαθρα τάδε Διὸς γόνος.

Aves I. Parab. 737—752 = 769—787.

Μοῦσα λοχμαία,
τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιὸ τιοτὶγξ,
ποικίλη, μεθ' ἧς ἐγὼ νάπαισί τε καὶ κορυφαῖς ἐν ὀρείαις,
τιὸ τιὸ τιὸ τιοτὶγξ,
ἱζόμενος μελίας ἐπὶ φυλλοκόμου,
τιὸ τιὸ τιὸ τιοτὶγξ,
δι' ἐμῆς γένυος ξουθῆς μελέων
Πανὶ νόμους ἱεροὺς ἀναφαίνω σεμνά τε μητρὶ χορεύματ' ὀρείᾳ,
τοτοτοτοτοτοτοτοτοτοτὶγξ,
ἔνθεν ὥσπερ ἡ μέλιττα
Φρύνιχος ἀμβροσίων μελέων ἀπε|βόσκετο καρπόν, ἀεὶ φέ|ρων γλυκεῖαν ᾠδάν.
τιὸ τιὸ τιὸ τιοτίγξ.

Bacch. 576. Jede der drei Perioden beginnt, wie oben bemerkt, mit einer proodischen Interjection (ἰὼ — ἆ ἆ — ἆ ἆ, wahrscheinlich gedehnte Spondeen). Alles weist darauf hin, dass dieses Bacchikon vorwiegend mimetisch war (das Erstaunen beim Rufe des Gottes, der Beginn des Thiasos, das Wanken der Säulen und Einstürzen des Hauses, die auflodernden Feuerbäche), und eben deshalb ist für dieses Lied, das ohnehin kein eigentlicher Dithyrambus ist, die rhythmische Form des Hyporchema's gewählt, was uns bei Euripides nicht auffallen kann, da er auch als Dichter von Satyrdramen dieses Metrum gebrauchte. Per. I mesodisch; die entsprechenden Reihen sind auch metrisch identisch: ein trochäischer Tetrameter von zwei anapästischen Dimetern und zwei Pherekrateen umgeben; daran schliessen sich vier Tetrapodien zu zwei Versen verbunden. — Per. II mesodisch: eine Tetrapodie in der Mitte von vier Tetrametern. V. 13 schreiben wir wegen des Metrums ἐπαλαλάζεται. — Per. III: zwei

–́ ⏕ – ⏕ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – 4+4
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – 4+4

– –
⏑́⏑ ⏑ – – ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4+4
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – 4+4
⏑⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ 4
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4+4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 4+4

– –
– –́ – – – – – – – ⏑ ⏑ – 5
⏑́⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – 4
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏓ 5
–́ – – – 4
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ – 4+4
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – 4+4

Aves I. Parab. 737—752 = 769—787.

–́ ⏑ ⏑ – ⏓ 2 προῳδ.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4+4
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 4+4
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – 5
– ⏑ ⏑́ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – 5
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – 5
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 4+4
⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – 4
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ 4+4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – ⏑ – ⏓ 3+3
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – 5

Pentapodien und zwei Tetrapodien in distichischer Folge, darauf zwei Tetrameter wie am Schlusse der ersten Periode. Auf den Zusammenhang zwischen metrischer Form und Inhalt im Einzelnen ist oben aufmerksam gemacht. In v. 20 ist die zweite Reihe wie Lysistr. 1279, 6. 7 gebildet.

Aves 737. Der hyporchematische Stil in der Ode einer Parabase wird den nicht befremden, der weiss, dass fast alle Oden der Parabasen nicht bloss im Tone, sondern auch in den Anfangsworten und sonst auf bekannte Dichtungen der chorischen Lyriker und Tragiker anspielen und daher meist Metra enthalten, welche der Komödie an sich fremd sind. So die dorischen Strophen Equit., Pax 775, als deren Vorbilder uns vom schol. Stesichorus und Pindar bezeichnet werden. Ohne Zweifel sind die Worte *Μοῦσα λοχμαία* die Anfangsworte irgend einer lyrischen Dichtung, ebenso wie in anderen Parabasen *δεῦρο Μοῦσ', — τί κάλλιον ἀρχομένοισιν — ἀμφί μοι αὖτε*

Cyclops 356—374.

εὐρείας φάρυγγος, ὦ Κύκλωψ,
ἀναστόμου τὸ χεῖλος· ὡς ἕτοιμά σοι
ἑφθὰ καὶ ὀπτὰ καὶ ἀνθρακιᾶς ἄπο χναύειν,
βρύκειν, κρεοκοπεῖν μέλη ξένων,
δασυμάλλῳ ἐν αἰγίδι κλινομένῳ.
μή μοι μὴ προδίδου·
μόνος μόνῳ κόμιζε πορθμίδος σκάφος.
χαιρέτω μὲν αὖλις ἥδε, χαιρέτω δὲ θυμάτων
ἀποβώμιος ἃν ἔχει θυσίαν
Κύκλωψ Αἰτναῖος ξενικῶν κρεῶν κεχαρμένος βορᾷ·
νηλὴς ὦ τλᾶμον,
ὅστις δωμάτων ἐφεστίους [ξενικοὺς]
ἱκτῆρας ἐκθύει [δόμων]
κόπτων βρύκων,
ἑφθά τε δαινύμενος μυσαροῖσιν ὀδοῦσιν
ἀνδρῶν θέρμ' ἀπ' ἀνθράκων κρέα.

Cyclops 608—623.

λήψεται τὸν τράχηλον ἐντόνως ὁ καρκίνος
τοῦ ξενοδαιτυμόνος· πυρὶ γὰρ τάχα φωσφόρους ὀλεῖ κόρας·
ἤδη δαλὸς ἠνθρακωμένος
κρύπτεται εἰς σποδιάν, δρυὸς ἄσπετον ἔρνος.
ἀλλ' ἴτω Μάρων, πρασσέτω·
μαινομένου 'ξελέτω βλέφαρον Κύκλωπος, ὡς πίῃ κακῶς.
κἀγὼ τὸν φιλοκισσοφόρον Βρόμιον
ποθεινὸν εἰσιδεῖν θέλω,
Κύκλωπος λιπὼν ἐρημίαν.
ἆρ' ἐς τοσόνδ' ἀφίξομαι;

Φοῖβ' ἄναξ — Μοῦσα σὺ μὲν πολέμους — Μοῦσα χορῶν ἱερῶν. Besonders lieben die Oden der Parabase hyporchematischen Ton, daher in ihnen das häufige päonische Maass. In unserer Ode ist die dem Hyporchema eigenthümliche Mimesis auf den höchsten Grad gesteigert, bis zur Nachahmung der Vögelstimmen, während der Rhythmus und der Tanz zugleich die luftigen Bewegungen der Vögel darzustellen sucht. Das Metrum ist völlig das hyporchematische Dactylotrochäenmaass, nur ist die Eurhythmie weniger kunstreich. Die diesem Metrum sonst fremde antistrophische Bildung wird durch den Gebrauch in der Parabase bedingt. — *τιὸ* ist überall als Trochäus zu messen.

Cycl. 356. G. Hermann u. a. haben sich abgemüht, eine antistrophische Responsion herzustellen, die hier ebenso wenig stattfindet wie in den beiden folgenden Chorpartien des Cyclops und die überhaupt den Dactylo-Trochäen dieser Form fern steht. Auch eine Vertheilung unter Halbchöre darf nicht angenommen werden; alles Auffallende verschwindet, wenn man die Mimesis als den Grundcharacter in den Chorliedern dieser metrischen Stilgattung festhält. Das Chorlied zerfällt in vier Theile und ebenso viele eurhythmische Perioden. In dem ersten und dritten (1—5 und 8—10) erheuchelt der Chor der

Cyclops 356—374.

–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – 6
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – 6
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – – 6
–́ – ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – 6
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – 4
–́ ⏑⏑̄ – ⏑ ⏑ – 3
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – 6
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4+4
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – 4
–́ ⏑⏑̄ – ⏑⏑̄ – ⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4+4
–́ ⏑⏑̄ – ⏑⏑̄ – 3
–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – 6
⏑̄ –́ ⏑ – – – 4
–́ – – – 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏒ 6
–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏒ 6

Cyclops 608—623.

–́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4+4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4+4
– – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – 6
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 6
– ⏑ – ⏑ – – ⏑ – 5 μεσῳδ.
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4+4
–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – 6
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4
–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – 6
⏑̄ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4

geknechteten Satyrn, in Furcht vor dem grausamen Cyclopen, eine unterwürfige Mitfreude an dem barbarischen Freudenmahle seines Herrn; doch bricht die wahre Stimmung durch, zuerst als feige und selbstsüchtige Angst im zweiten Theile (6. 7, an Odysseus gerichtet), dann im Schlusstheile v. 11 ff. als unverhohlener Ingrimm. In diesen fortwährenden Gegensätzen liegt zugleich der komisch-mimetische Contrast. Der erste Theil ist stichisch mit einer epodischen Tetrapodie, der dritte mesodisch, der zweite Theil (dactylische Tripodie und Hexapodie) hat in den beiden ersten Versen des Schlusstheiles, der jenem im Inhalt coordinirt steht, seine eurhythmische Responsion, worauf zwei Tetrapodien und zwei Hexapodien mit vielen gedehnten Längen (vgl. S. 371) das ganze Chorlied abschliessen. V. 12. 13 passen die Wörter ξενικοὺς und δόμων weder in den Sinn noch in das Metrum und sind als Glossem auszuwerfen, alles Uebrige ist unverdorben.

Cycl. 608. Als anfeuerndes Mesodikon theilt die Pentapodie v. 5 den Chorgesang in zwei Perioden. In der ersten sind vier Tetrapodien und zwei Hexapodien stichisch, in der zweiten dieselben Reihen distichisch verbunden.

B. Hesychastischer Tropos.

Dactylo-Epitriten, sogenannte dorische Strophen.

§ 44.

Theorie der dactylo-epitritischen Strophen.

Die dactylo-epitritischen Strophen werden nach der dorischen Tonart, in der sie häufig aber keineswegs ausschliesslich gesetzt waren[1]), von den neueren Metrikern dorische Strophen

---

1) Das Nähere unten. Es war eine der erfolgreichsten Thaten auf dem Gebiete der Metrik, als Hermann de dial. Pind. 1809 mit genialem Blick die Strophen „dorischer und äolischer Harmonie" in den Pindarischen Epinikien und hiermit zwei metrische Stilarten unterschied; es war dies ein bedeutender Fortschritt über das System der alten Metriker hinaus, die nur Verse kannten, aber niemals eine Strophe als metrische Einheit fassten. Doch sprach Hermann jenen Gedanken nur in allgemeinster Form aus, ohne sich über die metrischen Bildungsgesetze klar zu werden. Erst Böckh war es vorbehalten, eine genaue Theorie jener Strophen aufzustellen und eine Versanordnung zu geben, welche in allen Stücken die sichere Hand des grossen Meisters verräth. Wir befinden uns dahier auf einem festen Boden, wie wir ihn für keine andere Strophengattung vorgefunden haben. In ähnlicher Weise behandelte Böckh späterhin ind. Berol. 1823 einige dactylisch-epitritische Strophen der Tragödie, nämlich des Prometheus und der Medea. Seit dieser Zeit sind die dorischen Strophen ein Losungswort der Litteraturgeschichte und Metrik geworden, an welchem sich der allgemeine Gedanke über die bewunderungswürdige Composition der Chorlieder hinangerankt hat; eine wiederholte durchgreifende Behandlung ist ihnen aber seitdem nicht wieder zu Theil geworden und es liegt in der Natur der Sache, dass schon die Herbeiziehung eines grösseren Materials (der übrigen Lyriker und der Dramatiker) noch zu manchen Resultaten führen muss. Auch die Tradition der alten Rhythmiker und Metriker, besonders der Scholiasten zu Pindar und Aristophanes, gibt noch zu manchen neuen Gesichtspuncten Veranlassung. Die Gesichtspuncte, auf welche sich die Untersuchung noch zu richten hat, sind kürzlich folgende: die Geschichte der dactylo-epitritischen Strophen nicht auf Pindars Epinikien zu beschränken, sondern durch die ganze Litteratur zu verfolgen, die eigenthümliche Behandlung des Metrums bei den einzelnen Lyrikern und Dramatikern, sowie die Stilnüancen der einzelnen poetischen Gattungen darzulegen, die Verbindung der metrischen Elemente zur rhythmischen Reihe und deren Ausdehnung zu bestimmen, die metrische Mannigfaltigkeit der Reihen auf einheitliche Grundtypen zurückzuführen, ihren rhythmischen Werth an der Hand der Tradition anzugeben und die Frage nach dem Rhythmus aus dem Gebiete der Controversen, in welchem sie seit dem Streit zwischen Böckh und Hermann stehn geblieben ist, herauszuziehn, sowie die Frage nach der Harmonie der Strophen, die bisher nur vom Standpuncte der

genannt. Während die jambischen und trochäischen Strophen der Tragödie, Komödie und subjectiven Lyrik (dem diastaltischen oder systaltischen Tropos) angehören, haben die Dactylo-Epitriten als Maass des hesychastischen Tropos in der chorischen Lyrik ihre eigentliche Stelle, von wo sie nur ausnahmsweise in das Drama Eingang finden: Hymnen, Prosodien, Parthenien, Päane, Enkomien, Epinikien, Dithyramben sind die poetischen Gattungen, für die jenes Metrum ein Normalmaass bildet, aber auch in Skolien und den schon dem systaltischen Tropos nahestehenden Threnen wurde es häufig gebraucht, und so ist denn in der That der grösste Theil von Pindars Gesängen in Dactylo-Epitriten gehalten. Unter allen Rhythmen sind aber auch die Dactylo-Epitriten diejenigen, welche bei der grössten Mannigfaltigkeit den einfachsten und gleichmässigsten Bau zeigen und deshalb vor allen andern der Träger des hesychastischen Ethos sind. Fern von allem Pathos, sind sie der Ausdruck einer edlen unerschütterlichen Kraft und Männlichkeit und erwecken die Stimmungen des Gemüthes, welche die Alten als das Endziel des hesychastischen Tropos bezeichnen, ruhige Thatkraft ohne Leidenschaft, Frieden und männliche Freiheit, Euclid. harm. 21: *ἡσυχαστικὸν δὲ ἦθός ἐστι μελοποιίας ᾧ παρέπεται ἠρεμότης ψυχῆς καὶ κατάστημα ἐλευθέριόν τε καὶ εἰρηνικόν· ἁρμόσουσι δὲ αὐτῷ ὕμνοι, παιᾶνες, ἐγκώμιοι, συμβουλαὶ καὶ τὰ τούτοις ὅμοια.* Aristid. 30. Natürlich modificirt sich dieser Character nach den einzelnen Gattungen der Lyrik, wie auch bereits die Alten von mehreren *εἴδη* des hesychastischen Tropos reden, und hiernach lassen sich auch im metrischen Bau mannigfache Nüancen unterscheiden; die grösste Strenge zeigt sich in den Hymnen, der Dithyrambus liebt leichtere Formen, während sich in den Epinikien beide Stil-Nüancen vertreten finden. Vor den rein dactylischen Strophen haben die Dactylo-Epitriten mehr Feuer, Schwung und Energie voraus, ohne darum den Character der Stetigkeit einzubüssen. Dagegen haben sie weder das gewaltsame Pathos der tragischen Jamben und Trochäen, noch

---

Pindarischen Epinikien aus behandelt ist, auf einem universellen Boden zu untersuchen. Den Schlussstein bildet die Erörterung der vielgenannten künstlerischen Composition der Strophen, die nach den rhythmischen Gesetzen der Alten concret zu machen ist.

die geschmeidige Beweglichkeit und den individuellen Ton der gemischten Dactylo-Trochäen, in denen sich die Füsse der verschiedenen Rhythmengeschlechter zu anmuthigem Spiele vereinigt haben. Ihr diametraler Gegensatz sind die dionysisch-ekstatischen Jonici und Dochmien. Die Dactylo-Epitriten sind das Abbild des Apollinischen Wesens, voll durchsichtiger Klarheit und feierlicher Ruhe, in der sich eine stolze Erhabenheit spiegelt, dem edlen dorischen Bau vergleichbar, der in grossartiger Einfachheit noch nicht wie der jonische die Contraste zu sanften Uebergängen vermittelt hat. Keine andere Strophengattung trägt einen so typischen und in so wenig Formen ausgeprägten markirten Character.

Die allgemeinen metrischen Bildungsgesetze lassen sich in folgenden Puncten zusammenfassen:

1.

Die metrischen Grundelemente sind *trochäische Dipodien mit schliessender Länge* (Epitriten) und *dactylische Tripodien, die regelmässig auf den Spondeus oder die blosse Arsis, niemals auf den Dactylus ausgehen, an allen übrigen Stellen dagegen reine Dactylen haben.* Der Auslaut des Elementes auf eine Länge ist normales Bildungsgesetz und characteristische Eigenthümlichkeit dieser Strophengattung. Secundäre Elemente sind die dactylische Dipodie, Tetrapodie und Pentapodie, die in ihrer Bildung mit der Tripodie übereinkommen. Von diesen Elementen können je zwei oder drei zu einem rhythmischen Ganzen vereinigt d. h. einem einzigen Hauptictus unterworfen und zu einer einzigen Reihe zusammengefasst werden, z. B. zwei oder drei trochäische Dipodien zu einer trochäischen Tetrapodie oder Hexapodie, eine trochäische Dipodie und dactylische Tripodie zu einer zusammengesetzten Pentapodie. Alloiometrische Reihen werden nur am Anfang oder Ende einer Periode gebraucht.

Eine jede rhythmische Composition erhält durch häufige Zulassung der Pause den Character des Gewaltsamen und Abgebrochenen, wo dagegen ein continuirlicher Fortgang erstrebt wird, müssen die Pausen so viel als möglich vermieden werden, vgl. Aristid. 98: *οἱ μὲν ὁλοκλήρους τοὺς πόδας ἐν ταῖς περιόδοις ἔχοντες, εὐφυέστεροι.* Deshalb wird auch in den hesychasti-

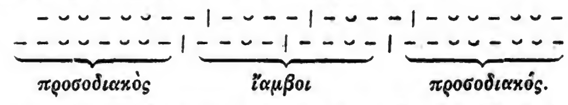
schen Dactylo-Epitriten die Verspause nur in beschränkter Weise zugelassen und demnach fast überall mehrere Reihen zu langen Versen vereint, nicht bloss bei Pindar, sondern auch bei den übrigen Lyrikern und den Tragikern, ja selbst in den Parodien der Komödie. Verse aus einer einzigen Dipodie oder Tripodie gehören bei weitem zu den seltensten: Ol. 7, 3; Py. 3 ep. 3; Ol. 8, 5. 6; Ol. 10 ep. 2; Pyth. 3, 3; Pyth. 9 ep. 8. Das Zusammenfallen der Verscäsur mit dem Ende der Reihe wird wo möglich vermieden, bei spondeisch (trochäisch) auslautenden Elementen findet daher die Cäsur entweder nach der letzten Arsis oder nach der ersten Arsis der folgenden Reihe statt; das erstere ist hauptsächlich bei der Tripodie, das letztere bei der Tetrapodie der Fall.

2.

Der dactylo-epitritische Vers beginnt gewöhnlich mit einer Arsis, seltener mit einer Anacrusis, deren häufige Anwendung dem hesychastischen Ethos nicht entsprechen würde, vgl. Aristid. 97: *τῶν δὲ ῥυθμῶν ἡσυχαίτεροι μὲν οἱ ἀπὸ θέσεων προκαταστέλλοντες τὴν διάνοιαν, οἱ δὲ ἀπ' ἄρσεων τῇ φωνῇ τὴν κροῦσιν ἐπιφέροντες τεταραγμένοι.* Die Normalform der Anacrusis ist eine lange, nicht auflösbare Silbe. Von den 283 Versen der dactylo-epitritischen Epinikien Pindars haben 40 eine lange Anacrusis, 2 eine mittelzeitige (Isth. 1, 5; Nem. 5 ep. 9) und nur 1 eine kurze (Ol. 6, 6 vor einem gedehnten Spondeus); die 10mal vorkommende zweisilbige Anacrusis gehört überall alloiometrischen Reihen an (s. S. 398). Häufiger wird die mittelzeitige oder kurze Anacrusis bei den Tragikern zugelassen[2]). Vor Versen, welche eine dactylische Tetrapodie, Dipodie oder Pentapodie enthalten, kommt mit Ausnahme von Nem. 1 ep. 4; Py. 4 ep. 5 keine Anacrusis vor.

2) Längen: Med. 824, 3. 5; 976, 1; Androm. 766, 1. 2; Troad. 795, 2; Electr. 859, 2. 3. 4; Rhes. 224, 5; fab. inc. fr. 80 W., 1. 2; Prometh. 887, 4; Ajax 172, 4. 5. 7. 8. 9; Trach. 94, 2. 5. 6; Tereus α, 1. 3; β, 1. 2; Soph. fr. ap. Stob. 105, 57, 1; Equit. 1264, 5; Eccles. 571, 3. 6. 9; Nub. 457, 8; Pax 775, 2. 3. Kürzen: Troad. 795, 1. 6; Eur. Electr. 859, 1. 5; Rhes. 224, 2; Trach. 94, 1; Equit. 1264, 1; Nub. 457, 5. Mittelzeitige: Med. 410, 1; 627, 1; 824, 1; Rhes. 224, 1.

Durch die Anacrusis wird jede trochäische Dipodie des Verses zur **jambischen Dipodie**, jede dactylische Tripodie zum **anapästischen Prosodiakos**, z. B.:



So werden diese Elemente von den alten Metrikern bezeichnet[3]) und wir sehen keinen Grund von der antiken Terminologie abzuweichen; denn für den Rhythmus ist es gleichgültig, ob man die anacrusischen Reihen für Jamben und Anapäste oder für anacrusische Trochäen und Dactylen hält. Freilich sind die Anapäste hier nicht vierzeitig, wie in den Systemen und Tetrametern, sondern kyklisch, wie aus der constanten Einsilbigkeit und der Ancipität der Anacrusis hervorgeht (äolische Anapäste)[4]). Die lange Anacrusis ist wie in den Jamben ein Chronos alogos, kein disemos, und kann deshalb nicht in zwei Kürzen aufgelöst werden.

3.

Das schliessende Element des Verses geht gewöhnlich auf eine Arsis, selten auf eine Thesis aus. Im letzteren Falle ist bei anacrusisch anlautenden Versen der schliessende Prosodiakos oder Dijambus **hypercatalectisch**:

– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | – – ⏑ – | – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– – ⏑ ⏑̄ | – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | – – ⏑ – –

Die Alten nennen die vorliegende anapästische Reihe constant einen hypercatalectischen Prosodiakos, nie einen catalectischen anap. Dimeter oder Parömiacus, und es muss diese Auffassung um so mehr beibehalten werden, als sie mit dem rhythmischen Werthe der Reihe im engsten Zusammenhange steht. Wir haben bereits Gr. Rhythm. § 20 aus den von Aristoxenus und Aristides über die Megethe aufgestellten Gesetzen und aus den überlieferten Notirungen anapästischer Verse nachgewiesen, dass eine jede Reihe, die mit einer Thesis beginnt und zugleich auf eine Thesis ausgeht, z. B.

– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

---

3) Schol. vet. metr. Ol. 1—Py. 1 (in allen dactylo-epitritischen Epinikien); schol. vet. Aristoph. Equit. 1264; Nub. 457. Vgl. § 12.
4) Vgl. S. 10. Hermann Elem. p. 416.

ihrem metrischen Silbenschema nach arrhythmisch ist und ihr errhythmisches Maass erst auf eine doppelte Weise erreicht. Entweder wird nämlich die vorletzte Silbe gedehnt, und dann ist die Reihe eine catalectische Tetrapodie; dies ist der Fall im Parömiacus, im Tetrameter und dem Systeme. Oder es wird die an- oder auslautende Thesis dem Rhythmus nach zum vorausgehenden oder nachfolgenden Verse gezogen, und dann ist jene Reihe eine hypercatalectische Tripodie (hypercatalectischer Prosodiakos). Die letzte Messung findet überall in den dactylo-epitritischen Strophen statt, z. B.:

V. 1 — V. 2

– – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏓ – ⏑ – | – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

V. 1 — V. 2

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ ⏓ | – ⏑ – – | – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Nach demselben Gesetze wie der hypercatalectische Prosodiakos wird auch der hypercatalectische Dijambus gemessen.

4.

Die Verbindung der metrischen Elemente innerhalb des Verses ist eine zweifache:

Erstens: Arsis und Thesis stehen in continuirlicher Folge. Die Thesis, welche die letzte Arsis des vorausgehenden Elementes mit der ersten Arsis des folgenden verbindet, ist gleich der Anacrusis des Verses in ihrer Normalform eine Länge (vgl. No. 1). Für die Pindarischen Epinikien ist dieses Gesetz in seiner ganzen Strenge nur in wenigen Strophen gewahrt, Ol. 3 str., Ol. 6 str., Py. 3 str., Py. 9 str., Nem. 1 ep., Nem. 10 ep., Nem. 11 str., Nem. 11 ep., Isth. 5 ep., während in den übrigen 32 Strophen die Syllaba anceps nicht selten ist. Böckh de metr. Pind. 282 gibt den Nachweis, dass die Kürze anstatt der Länge hauptsächlich nur in Eigennamen oder in solchen Wörtern zugelassen ist, in denen sie auch in anderen Metren die Stelle einer Länge übernehmen kann, z. B. bei folgender Liquida. Eine durchgängige Kürze an Stelle der Länge mit genauer antistrophischer Responsion findet sich Ol. 7 ep. 5; Ol. 10 ep. 4. 5; Isth. 4 ep. 7; Nem. 8 ep. 6. Wir fügen hinzu, dass die Gestattung der Kürze durch den ethischen Character der

poetischen Gattung bedingt ist. Der hesychastische Tropos umfasst nämlich nach der antiken Tradition verschiedene *εἴδη*, von denen die einen mehr, die anderen weniger den Character der Ruhe repräsentiren (Gr. Rhythm. S. 192); je nach dieser Nüancirung des Ethos richtet sich die grössere Freiheit oder Strenge in der Beschaffenheit der Thesis. Die Hymnen als die feierlichste und ruhigste Gattung der hesychastischen Poesie halten die Kürze anstatt der Länge völlig fern, wenigstens findet sich in den Fragmenten der Pindarischen Hymnen kein einziges Beispiel der Kürze oder Ancipität. Ein viel bewegteres Eidos bildet der Dithyramb, daher konnte hier das Gesetz der langen Thesis viel häufiger übertreten werden; in den hierher gehörigen Pindarischen Fragmenten, die in der Anzahl der Reihen den Hymnenfragmenten gleichstehen, ist die Kürze fast in jedem dritten Verse zugelassen, fr. 52, 2; 54, 2; 55, 2. 3; 57, 3; 58, 3. Dem Dithyramb steht das Ethos der Skolien und der von den Alten schon zum systaltischen Tropos gerechneten Threnen am nächsten, daher ist auch hier die Kürze häufig, vgl. Pind. Thren. 114, 1: *ὄλβιος ὅστις ἰδὼν κεῖν' εἶσ' ὑπὸ χθόν'. οἶδε μὲν βίου τελευτάν*; 106, 5: *τοὶ δὲ φορμίγγεσσι τέρπονται, παρὰ δέ σφισιν εὐανθὴς ἅπας τέθαλεν ὄλβος*; 110, 2; 108, 1. 2; 106, 4; Scol. 99, 1. 4; 100, 4; 101, 1. 5; 104, 2. In dieselbe Kategorie gehören die dactylo-epitritischen Strophen der Tragiker. Dagegen schliessen sich die Prosodien, Päane und Parthenien in ihrem ruhigen Tone am nächsten den Hymnen an, von denen sie sich nur durch die lebhaftere Orchestik entfernen; daher ist hier die Kürze nur sehr vereinzelt zugelassen, in den Pindarischen Prosodien nur fr. 66: *τί κάλλιον ἀρχομένοισιν ἢ καταπαυομένοισιν.*

Zweitens: Seltener folgen zwei Arsen unmittelbar aufeinander, ohne dass die Thesis durch eine besondere Silbe ausgedrückt ist. Wir nennen dies die Syncope der Thesis; der Zeitumfang der fehlenden Silbe wird durch *τονή* der vorausgehenden Arsis zum Chronos trisemos ersetzt. In den mit der Arsis anlautenden Versen entstehen durch die Syncope catalectische Reihen, die sich von der Catalexis am Schlusse des Verses dadurch unterscheiden, dass sie nicht einen *χρόνος κενὸς* (*λεῖμμα* ∧), sondern einen *τρίσημος* ha-

ben. So ergeben sich für den Inlaut des Verses folgende metrische Elemente: die dactylische Penthemimeres, der Choriamb, d. h. die catal.-dactylische Dipodie, und der Creticus, d. h. der catal. Epitrit, deren Schlussarsis überall dreizeitig ist.

In den mit der Anacrusis anlautenden Versen entsteht durch Syncope der Thesis die Verbindung eines jambischen oder anapästischen Elementes mit einem darauf folgenden dactylischen oder trochäischen:

– – ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –   – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –

– – ⏑ ⏗   – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –   – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏗   – ⏑ –

Der Dijambus und Prosodiakos geht in diesem Fall auf eine dreizeitige Arsis aus, welche zugleich den Zeitumfang der folgenden nicht durch eine besondere Silbe ausgedrückten Thesis enthält.

Der Dijambus mit dreizeitiger Schlussarsis ist nach der Terminologie der antiken Rhythmik ein *ῥυθμὸς ἑπτάσημος ἐν λόγῳ ἐπιτρίτῳ*, der Prosodiakos mit dreizeitiger Schlussarsis ein *ῥυθμὸς δεκάσημος*, über dessen rhythmische Gliederung es bei Aristid. p. 41 heisst: *εἰ μερίσαιμι τὸν αὐτὸν* sc. *ῥυθμὸν δεκάσημον εἰς τριάδα καὶ ἑπτάδα, οὐκ ἔσται λόγος τῶν ἀρρυθμῶν ῥυθμικός. μερίζων τὸν ζ' εἰς τρία καὶ τέσσαρα, σώζεται λόγος ἐπίτριτος, ἐξ οὗ φημι συντίθεσθαι τὸν δεκάσημον.* Aus der Bezeichnung *ἑπτάσημος* und *δεκάσημος* erhellt, dass nach der schliessenden Arsis keine Pause statt findet, sondern dass hier *τονὴ* eintritt.

Nach diesen Fundamentalgesetzen haben wir die einzelnen Reihen darzustellen, deren rhythmische und metrische Formen trotz der scheinbaren Kargheit der Elemente sehr mannigfach sind.

Trochäische und jambische Reihen.

Da die dactylo-epitritischen Strophen der orchestischen Lyrik angehören, so sind die trochäischen und jambischen Elemente, die das eigentliche Metrum des Tanzes sind, die vorwaltenden Bestandtheile. Die epitritische Form wird durch den hesychastischen Tropos bedingt, denn der feurige Gang der dreizeitigen Trochäen und Jamben musste gehemmt und deshalb der Gebrauch der retardirenden langen Thesen, der schon bei den Jambographen häufig ist und im Trimeter und Tetrameter der Dramatiker über die reinen Dipodien vorwiegt, zur Normalform erhoben werden. Der Epitrit der vorliegenden Strophen ist nichts anderes

als der Epitrit im Trimeter und Tetrameter, d. h. eine trochäische oder jambische Dipodie mit irrationaler Thesis; dort gehört er dem hesychastischen, hier dem systaltischen Tropos an und darin beruht ein grosser Unterschied, aber in dem einen wie in dem anderen Falle trägt er den Hauptictus auf der ersten Arsis –̋ ⏑ –́ –, – –̋ ⏑ –́[5]). Auch die alten Metriker fassen die Epitriten der dactylo-epitritischen Strophen als trochäische und jambische Dipodien auf; die Rhythmiker kennen zwar epitritische Rhythmen von 7 Moren, aber es erhellt aus ihren Angaben auf das evidenteste, dass diese keineswegs mit den sogenannten dorischen Epitriten zusammenfallen, vgl. Rhythmopöie u. Rhythmengeschl. Jahn N. J. LXXI, 4 S. 205 ff.

Die **Auflösung** der trochäischen und jambischen Arsis ist durch den hesychastischen Tropos auf sehr enge Gränzen beschränkt. In Pindars Epinikien finden sich nur 19 Beispiele, die meisten in der ersten Hälfte der Dipodie, Ol. 10 ep. 3; Py. 1 ep. 5. 7. 8; Py. 4, 9; Py. 9 ep. 9; Nem. 5 ep. 1; Nem. 10 ep. 6; Isth. 4, 6; Isth. 4 ep. 6; Isth. 5, 7; Py. 1 ep. 3; Isth. 2 ep. 5; Isth. 5, 7 (in den drei letzten Beispielen mit auslautender Arsis); selten ist die zweite Arsis der Dipodie aufgelöst, Nem. 5, 4. 6; Isth. 2 ep. 6; Isth. 3 ep. 6; ebenso Simonid. 8, 1. Bei den Tragikern lässt sich nur ein Beispiel der Auflösung nach-

---

5) Hermann de doriis epitrit. (opusc. vol. 2, 115) stellt gegen Böckh den Satz auf, dass im „dorischen“ Epitrit der spondeische Schlussfuss den Hauptictus trage (–́ ⏑ –̋ –), im trochäischen Tetrameter dagegen der erste Fuss (–̋ ⏑ –́ –). Aber statt Gründe anzugeben, thut er nur den Machtspruch: *quod genus neminem, qui aliquo venustatis sensu polleat, aliter quam prioris pedis initio minorem, alterius majorem habente percussionem recitaturum putamus, ipso sensu illuc inclinante, ut pedem, qui posterior est, spondeum quam trochaeum irrationalem esse malit.* Nach Hermann hätten wir also die Icten folgendermaassen zu setzen:

– ⏑ –́ ⏑̄ – ⏑ –́ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– ⏑ –́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –́ – – ⏑ –́
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –́
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –́ ⏑̱ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– ⏑ –́ – – ⏑ –́ – – ⏑ –́ –

Das blosse Gefühl kann hier sicherlich nicht entscheiden, und wir brauchen daher mit Hermann nicht zu rechten, namentlich wenn man bedenkt, dass die Epitriten nicht recitirt, sondern gesungen wurden. Hermann ist in seiner Ansicht vom Rhythmus der dorischen Strophe irre geführt, weil ihm die Grundlage der antiken Rhythmik fehlte.

weisen, fab. inc. 80 W. v. 4. Gewöhnlich respondirt die Auflösung antistrophisch; wo dies nicht der Fall ist, findet sich meist ein Eigenname.

Die antike Metrik fasste die einzelne Dipodie der dactylo-epitritischen Strophen nur in wenigen Fällen als ein selbständiges Kolon, d. h. rhythmische Reihe auf, gewöhnlich verbindet sie zwei oder drei auf einander folgende Dipodien zu einem Dimeter oder Trimeter[6]). Mit Recht, denn wenn schon in den rein jambischen und trochäischen Metren fast überall mehrere Dipodien einem einzigen Hauptictus unterworfen werden, so muss dies um so mehr in den dactylo-epitritischen Strophen der Fall sein, da das feierliche und erhabene Ethos dieser Strophengattung längere Reihen erheischt und durch die Häufung kurzer und schnell vorüberrauschender dipodischer Reihen seinen hesychastischen Character völlig einbüssen würde. Die einzelnen Reihen lassen sich durch die eurhythmische Composition erkennen.

1) Die Tetrapodie (Dimeter), unter allen die häufigste Reihe, acatalectisch, catalectisch und anacrusisch. Fast jeder Vers gibt Beispiele. Wir führen daher nur die syncopirten Formen auf. Die Syncope ist beschränkter als in der Hexapodie, nur die dipodische lässt sich nachweisen:

–́ ⏑ ⊔ – ⏑ – – Ol. 6 ep. 42: *πραΰμητίν τ' Ἐλευθὼ*, Ol. 10 ep. 3; Nem. 11, 5; Nem. 11 ep. 6.

–́ ⏑ ⊔ – ⏑ – Pyth. 4, 107 *ὤπασεν λαγέτᾳ.*

2) Die Hexapodie (Trimeter), häufig als gewichtiger Abschluss der Strophe oder Periode gebraucht. Die einzelnen Formen sind folgende:

a) –́ ⏑ – – – ⏑ – – – – ⏑ – – Die acatal.-trochäische Hexapodie, genannt *μέτρον Στησιχόρειον*[7]), Ol. 3, 5: *Δωρίῳ φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ*, Ol. 3 ep. 5; Ol. 6 ep. 7; Ol. 12 ep. 7; Py. 3 ep. 3; Py. 12, 8; Isth. 3, 6.

b) –́ ⏑ – – – ⏑ – – – – ⏑ – Die catal.-troch. Hexapodie, *Στησιχόρειον κατάληκτον*, im Inlaute des Verses mit *τονὴ* der schliessenden Arsis, Ol. 12, 3: *τὶν γὰρ ἐν πόντῳ κυβερνῶνται θοαὶ,*

6) Vgl. d. schol. metr. Pind. und Aristoph.

7) *Στησιχόρειον ἐξ ἐπιτρίτων τρίμετρον ἀκατάληκτον Στησιχόρου εὑρόντος αὐτὸ*, schol. Olymp. 3, 5, 8 u. s.

Py. 1, 5; Py. 3, 6; Nem. 10, 6 (zweimal); Nem. 11 ep. 5; Isth. 4 ep. 2; Isth. 5, 7.

c) – –́ ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ – – Die acat.-jambische Hexapodie, Nem. 5, 4: *Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενὴς*, Ol. 3, 4.

Durch Syncope der Thesis nach der ersten oder zweiten Dipodie entsteht scheinbar die Verbindung eines Creticus mit einem trochäischen Dimeter, rhythmisch ist jedoch die zweite Arsis des Creticus zum Trisemos gedehnt:

d) –́ ⏑ ⌴ – ⏑ – – – – ⏑ – Isth. 5, 7.

e) –́ ⏑ – – – – ⏑ ⌴ ⏕ ⏑ – Py. 1 ep. 3.

Durch Syncope der Thesis nach zwei auf einander folgenden Arsen entsteht ein gedehnter sechszeitiger Spondeus, entweder am Anfang oder Schluss der Reihe, mit oder ohne Anacrusis:

f) ⌴́ ⌴ – ⏑ – – – – ⏑ – Py. 1, 3: *πείθονται δ' ἀοιδοὶ σάμασιν.*

g) ⏑ ⌴́ ⌴ – ⏑ – – – – ⏑ – Ol. 6, 27: *ἐπεὶ δέξαντο· χρὴ τοίνυν πύλας*[8]).

h) –́ ⏑ – – – – ⏑ ⌴ ⌴ – Py. 9, 2: *σὺν βαθυζώνοισιν ἀγγέλλων.*

Auch Böckh gibt diesem Spondeus den Umfang von zwei Trochäen, vgl. praef. ad schol. Pind. p. LI. Ebenso sieht G. Hermann die beiden Längen als gedehnt an, nur bezeichnet er sie unrichtig als Trochäus semantus.

3) Die Dipodie (Monometer). Die beiden Grundformen sind der trochäische Epitrit (*ἐπίτριτος δεύτερος*) und der jambische Epitrit (*ἐπίτριτος τρίτος*). Durch Syncope der Thesis entsteht in den mit der Arsis anlautenden Versen der catalect. Ditrochäus, äusserlich ein Creticus, dem rhythmischen Werthe nach einem vollen Ditrochäus gleich, indem die zweite Arsis im Inlaute des Verses zu einer dreizeitigen Länge ausgedehnt wird. In den anacrusischen Versen entsteht durch Syncope der Thesis die Verbindung eines Dijambus mit einer folgenden Arsis, nach der Terminologie der alten Rhythmiker ein *πoὺς ἑπτάσημος ἐν λόγῳ ἐπιτρίτῳ* (⏑ –́ ⏑ ⌴). In der Häufigkeit des Gebrauches steht die dipodische Reihe zwischen der Tetrapodie und Hexapodie in der Mitte; als selbständige Reihe eines längeren Verses kommt sie nur Ol. 7, 3 und Py. ep. 3, 3 vor, aber an vielen

8) Auch sonst ist die Anacrusis vor einem gedehnten Spondeus eine kurze Silbe, Eur. Electr. 859, 5.

Stellen ist sie durch die Eurhythmie gesichert, Ol. 3 ep. 2; Ol. 6 ep. 1; Ol. 7, 2. 3; Ol. 8, 3. 8; Ol. 10 ep. 1. 4. 5 u. s. w.

Werden beide Thesen syncopirt, so entsteht ein sechszeitiger Spondeus mit zwei gedehnten Längen, der als selbständige Reihe an folgenden Stellen nachzuweisen ist: Py. 1, 2 *ἀρχά*, Simon. fr. 57 *στάλας*, Bacchyl. fr. 29, 3 *ἁγνάν*.

Dactylische und anapästische Reihen.

Die dactylischen Reihen bilden die zweite grosse Gruppe von Bestandtheilen in den dactylo-epitritischen Strophen, sie stehen zwar an Häufigkeit des Gebrauches den Epitriten nach, aber sind für jede Strophe unerlässlich. Ihre Anwendung ist für den Character dieser Strophengattung sehr bestimmend: die Trochäen und Jamben haben ihre ursprüngliche Stelle in den Tanzweisen des dionysischen und demetreischen Cultus (vgl. S. 134), die Dactylen und Anapäste in der ernsten Poesie, im Epos, in Prosodien, Hymnen und Nomen. Die orchestische Lyrik des hesychastischen Tropos behielt die Trochäen und Jamben als das herkömmliche Tanzmetrum bei, gab ihnen aber durch eingemischte dactylische und anapästische Reihen grössere Gemessenheit und würdevolleren Character. Die einzelnen Reihen sind:

1) Die dactylische Tripodie, oder mit Anacrusis der Prosodiakos, der nothwendige Bestandtheil einer jeden Strophe, neben welchem kein anderes dactylisches oder anapästisches Element vorzukommen braucht, wie in Ol. 3 str.; Ol. 3 ep.; Ol. 8 ep.; Py. 12; Nem. 9; Isth. 2; Isth. 5 epod. und in sämmtlichen Strophen der Dramatiker mit Ausnahme von Pax 775, fab. inc. 80 W.; Ajax 172. Doch sind die Tripodien im Verhältnis zu den Epitriten weniger zahlreich. So besteht Ol. 3 str. aus 6 Tripodien und 10 Epitriten, Ol. 3 ep. aus 6 Tripodien und 10 Epitriten, Ol. 7 str. aus 6 Tripodien und 9 Epitriten, Ol. 7 ep. aus 8 Tripodien und 11 Epitriten. Nur in Nem. 1 ep. fehlen die Tripodien gänzlich.

In dem Gebrauche der Tripodie tritt das archaistische Gepräge des dactylo-epitritischen Metrums klar hervor. Die Tripodie ist nämlich unter allen griechischen Rhythmen die älteste Reihe, sie liegt dem Hexameter und dem Pentameter zu Grunde

und bildet mit Anacrusis das Maass der Prosodien. Durch ein constantes Bildungsgesetz, welches den Spondeus nur im Auslaut, den Dactylus nur im In- und Anlaut gestattet, hat sie eine für den strengen Character jener Strophen noch angemessenere Form erhalten[9]). Bloss die Tragiker und die Lyriker der späteren Zeit haben dies Gesetz hin und wieder überschritten. Der Spondeus im Inlaut ist nämlich zugelassen Med. 983, 5 *καὶ μοῖραν θανάτου*; Androm. 766, 5 *τιμὰ καὶ κλέος οὗτοι*; Aristot. paean v. 7 (p. 520 B) *καρπόν τ' ἀθάνατον* und einigemal im Deipnon des Philoxenus; — der Dactylus im Auslaut findet sich Troad. 795, 5 und mit einem Spondeus im Anlaut verbunden Eccles. 571, in beiden Fällen folgt auf die Tripodie eine zweite, wodurch ein Hexameter entsteht:

οὐράνιον στέφανον λιπαραῖσί τε κόσμον Ἀθήναις.
νῦν δὴ δεῖ σε πυκνὴν φρένα καὶ φιλόσοφον ἐγείρειν.

Die Arsis ist wie im Hexameter unauflösbar; eine einzige Ausnahme findet sich in einem Eigennamen Isth. 3, 63 *Ἕρνεϊ Τελεσιάδα.* — Die einzelnen Formen der Tripodie sind

a) ‒́ ◡ ◡ ‒ ◡ ◡ ‒ ‒ acatalectisch, bei den alten Metrikern auch *προσοδιακὸς* genannt. Es ist unrichtig diese Form als catalectisch in bisyllabum zu bezeichnen, vgl. S. 5.

b) ‒́ ◡ ◡ ‒ ◡ ◡ ‒ catalectisch, *ἑφθημιμερές*, gewöhnlich am Ende des Verses; im Inlaute des Verses mit dreizeitiger Schlussarsis, Py. 3, 6; Py. 9, 7; Isth. 1, 6.

c) ‒ ‒́ ◡ ◡ ‒ ◡ ◡ ‒ *προσοδιακός*; ist die folgende Thesis syncopirt, so wird er zum *ῥυθμὸς δεκάσημος* mit dreizeitiger Schlussarsis, s. S. 389.

d) ‒ ‒́ ◡ ◡ ‒ ◡ ◡ ‒ ‒ *προσοδιακὸς ὑπερκατάληκτος* (kein Parömiacus, vgl. S. 386), nur als Schlussreihe eines Verses.

Die Tripodie als Bestandtheil einer zusammengesetzten Reihe s. unten S. 396.

Alle übrigen dactylischen Elemente sind nur secundär. Die Bildungsgesetze über Stellung des Dactylus und Spondeus u. s. w. sind dieselben wie bei der Tripodie, eine Anacrusis wird dage-

9) Auch im dactylischen Hexameter ist das häufigste Schema das *δακτυλικὸν*, d. h. spondeischer (trochäischer) Auslaut mit lauter inlautenden Dactylen, vgl. § 3.

gen nicht zugelassen, wenigstens da nicht, wo jene Elemente selbständige Reihen sind.

2) Die dactylische Tetrapodie kommt in Pindars dactylo-epitritischen Epinikien nur 7 mal vor, mit auslautendem Spondeus Ol. 6 ep. 2; Py. 4, 4; Nem. 1, 6; Nem. 1 ep. 2; Nem. 5 ep. 6; mit auslautender Arsis Py. 4, 6; Isth. 3, 5. In allen übrigen Fällen ist sie mit einem anderen Elemente zu einer zusammengesetzten Reihe vereinigt. Bei den Tragikern wird diese Reihe nicht zugelassen, bloss Sophokles gebraucht Ajax 172, 1 eine dactylisch auslautende Tetrapodie, die aber schon wegen ihrer Stellung als Proodikon zu den alloiometrischen Reihen gerechnet werden muss.

3) Die dactylische Dipodie geht als selbständige Reihe immer catalectisch auf die Arsis aus (Choriamb), bei Pindar Ol. 6 ep. 2; Ol. 12, 2; Nem. 5 ep. 4; Isth. 5, 6; bei den Dramatikern niemals. Häufiger ist die dactylische Dipodie mit 1 oder 2 Epitriten zu einer einheitlichen Reihe verbunden und wird in diesem Falle auch mit auslautendem Spondeus gebildet. S. unten.

4) Die dactylische Pentapodie, nur selten nachzuweisen, Py. 3, 4, wo sie auf die Arsis ausgeht, und fab. inc. 80 W., 1.

Wie zwei oder drei Epitriten, so können auch zwei dactylische Elemente zu einer einzigen rhythmischen Reihe verbunden werden; zwei acatal. Dipodien Ol. 6 ep. 3, eine Tripodie und Dipodie Ol. 6, 2 (*προσοδιακὸν τρίμετρον*, schol. metr. ad h. v.).

Zusammengesetzte dactylo-epitritische Reihen.

Neben dem epitritischen Dimeter und Trimeter kennen die alten Metriker in den hierher gehörenden Strophen auch *κῶλα*, d. h. rhythmische Reihen, in welchen ein dactylisches Element mit einem oder zwei Epitriten verbunden ist. Für diese Kola besteht eine genaue Terminologie, die augenscheinlich aus frühester Zeit stammt[10]). Es ist kein Grund vorhanden, die zusammengesetzten Kola zu verwerfen, wenn sie auch in den metrischen Scholien zu Pindar und Aristophanes häufig unrichtig an-

10) Vgl. schol. metr. Pind. Ol. 2 — Py. 1; schol. metr. Ven. Aristoph. in den hierher gehörigen dactylo-epitritischen Strophen.

gewandt sind. Die eurhythmische Composition bestätigt sie und gibt zugleich die Entscheidung, wo im einzelnen Falle eine Zusammensetzung dieser Art statt findet.

1) Die zusammengesetzte Pentapodie (Tripodie und Epitrit), eine der häufigsten Reihen der dactylo-epitritischen Strophen. Die einzelnen Formen, die sich rhythmisch gleich stehen, sind folgende:

a) –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – – *ἐγκωμιολογικὸν*, *ἐγκωμιολογικὸν Στησιχόρειον*[11]), Ol. 3, 1: *Τυνδαρίδαις τε φιλοξείνοις ἁδεῖν κτλ.*; Py. 1 ep. 1. 2.

b) –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – – ⏑ –́ *ἐγκωμιολογικὸν καταληκτικὸν*, Ol. 8 ep. 6; Py. 12, 7.

c) – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – *προσοδιακὸν τρίμετρον* (*ἐκ τοῦ ἀπὸ μείζονος ἰωνικοῦ*[12]), Ol. 3, 2: *κλεινὰν Ἀκράγαντα γεραίρων εὔχομαι*; Ol. 3, 4; Py. 12, 6; Py. 9 ep. 1; Py. 1 ep. 4.

d) – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – – *προσοδιακὸν τρίμετρον ὑπερκατάληκτον.*

e) –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – *προσοδιακὸν τρίμετρον ἀπὸ τροχαίου*[13]), Ol. 10, 1: *ἔστιν ἀνθρώποις ἀνέμων ὅτε πλεῖστα*; Ol. 12, 6; Py. 3 ep. 3. 5. 8.

f) –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – *προσοδιακὸν ἀπὸ τροχαίου τρίμετρον καταληκτικὸν*, Ol. 10, 2: *χρῆσις· ἔστιν δ' οὐρανίων ὑδάτων*; Ol. 12, 1; Py. 1, 1. 2; Py. 3, 1; Py. 3 ep. 1.

g) – –́ ⏑ – – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – *ἰαμβέλεγος*[14]), Nem. 1, 2: *κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος Ὀρτυγία*; Nem. 5, 5; Isth. 1, 5.

h) – –́ ⏑ – – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – *ἰαμβέλεγος ὑπερκατάληκτος* (vgl. scholl. metrr.).

Bei der Verbindung der beiden Elemente wird bisweilen eine Syncope der verbindenden Thesis zugelassen, wodurch pentapodische Reihen mit einem inlautenden Chronos trisemos entstehen:

---

11) Serv. 1825; Hephaest. 90; Plotius 2662.
12) Schol. metr. Pind. l. l.
13) Schol. metr. Pind. Man sah den ersten Epitrit als Jonicus a minore mit anlautender Länge an (s. S. 340) und theilte ab:

⏒ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ – | ⏑ ⏑ – –

14) Hephaest. 91; Serv. 1828; Plotius 2662; Mar. Victor. 2592; scholl. metrr.

a) –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔ – ⏑ – – Enkomiologikon mit Syncope, Py. 1, 6; fab. inc. fr. 80 W. v. 2.

b) – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔ –́ ⏑ – Trimetron prosodiakon mit Syncope, Py. 3 ep. 6; Nem. 8 ep. 1.

c) – –́ ⏑ ⊔ – ⏑ ⏑́ – ⏑ ⏑ – Jambelegos mit Syncope, Trach. 941; Rhes. 224, 1; fab. inc. 80 W., 1. 2.

Syncope nach beiden Arsen des Epitrit findet sich in einem hypercatal. Jambelegos:

⏑ ⊔́ ⊔ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – Eur. Electr. 859, 5: *κασίγνητος σέθεν· ἀλλ' ἐπάειδε*, vielleicht auch Sophocl. Oenom. fr. *γενοίμαν ἀετὸς ὑψιπέτας.*

2) Zusammengesetzte Hexapodie. a) Gewöhnlich sind zwei Epitriten mit einer catal.-dactyl. Dipodie (Choriamb) zusammengesetzt:

–́ ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ ⏑ –

Die Alten sehen diese Reihe als eine bei Pindar beliebte Modification des *τρίμετρον Στησιχόρειον* an, indem Pindar statt des dritten Epitritos einen Choriamb substituirt habe, und nennen sie *τρίμετρον Στησιχόρειον Πινδαρικῷ ἰδιώματι* oder *τρίμετρον Πινδαρικὸν ἀπὸ Στησιχόρου.* In der That kommt sie bei Pindar nicht grade selten vor, Ol. 12, 4; Ol. 12 ep. 6; Isth. 4, 2; Isth. 5, 2; von den übrigen Lyrikern findet sich nur bei Bacchylides eine analoge Bildung.

b) Seltener ist ein Epitrit mit einer dactylischen Pentapodie vereint:

–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – –

Ol. 12 ep. 3: *ἀκλεὴς τιμὰ κατεφυλλορόησε ποδῶν*; Isth. 5, 3: *δόξαν ἐπήρατον· ἐσχατιὰς ἤδη πρὸς ὄλβου*; Isth. 4 ep. 8 *οὐκ ἄτερ Αἰακιδᾶν κέαρ ὕμνων γεύεται*; Py. 4 ep. 5: *λίμνας θεῷ ἀνέρι εἰδομένῳ γαῖαν διδόντι.*

3) Zusammengesetzte Tetrapodien. Während die dactylische Dipodie als selbständige Reihe nur selten und nur in choriambischer Form vorkommt, ist sie mit einem Epitriten häufig verbunden und wird alsdann auch mit auslautendem Spondeus gebildet. Die Art der Verbindung ist eine doppelte:

a) mit vorausgehendem Epitriten:

–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – *Σαπφικὸν ὀκτασύλλαβον*, Py. 1, 2; Isth. 2 ep. 4; Isth. 4, 6; Isth. 4 ep. 4. 5.

–́ ⏑ ⊢ – ⏑ ⏑ – dieselbe Reihe mit Syncope, Isth. 4 ep 4.

– – ⏑ – – – ⏑ ⏑ – mit Anacrusis, Isth. 1 ep. 4.

– – ⏑ ⊢ – ⏑ ⏑ – mit Anacrusis u. Syncope, Nem. 1 ep. 4.

b) mit nachfolgendem Epitriten:

– ⏑ ⏑ – – – ⏑ – – – *χοριαμβικὸν δίμετρον ὑπερκατάληκτον*, Ol. 10 ep. 8; Py. 4 ep. 4.

– ⏑ ⏑ ⊢ – ⏑ – – dieselbe Reihe mit Syncope, Oed. R. 1086.

– ⏑ ⏑ ⊢ – ⏑ – mit Syncope und Catalexis, Nem. 11 ep. 4.

Alloiometrische Reihen.

Das überhaupt für die Zulassung alloiometrischer Reihen geltende Gesetz, dass sie meist nur als Anfang oder Schluss der Strophe oder Periode, namentlich als ein ausserhalb der eurhythmischen Periode stehendes Proodikon oder Epodikon zugelassen werden, ist in den dactylo-epitritischen Strophen mit grosser Sorgfalt gewahrt, nicht bloss bei Pindar, sondern auch bei den übrigen Lyrikern und den Dramatikern. Die alloiometrischen Reihen sind entweder gemischte anapästisch-jambische, seltener gemischte dactylo-trochäische Reihen, oder Ithyphallici. In der Anwendung der einen oder der andern Klasse zeigt sich ein Hauptunterschied der einzelnen Dichter.

1. Die gemischten anapästisch-jambischen Reihen werden von Pindar und, so weit ein Urtheil aus den Fragmenten gestattet ist, von Bacchylides gebraucht, ebenso in dem Päan des Aristoteles (p. 520 B). Sie sind durch den überall anlautenden, nie contractionsfähigen Anapäst characterisirt; die Jamben gestatten irrationale Thesis. Die einzelnen hierher gehörigen Formen sind sehr mannigfach, doch lässt sich von jeder fast immer nur ein einziges Beispiel nachweisen.

a) Den Anlaut bilden zwei Anapäste mit darauf folgenden jambischen Dipodien oder einem einzelnen Jambus. So entsteht ein anapästisch-jambischer Trimeter oder Dimeter und eine anapästisch-logaödische Tripodie:

Py. 3 ep. 9: ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ –

Nem. 8 ep. 4: ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – – – ⏑ –

Nem. 10, 1: ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – Licymn. fr. 4, 1 (985 B). Eine analoge Bildung mit drei Anapästen:
Aristot. l. l. v. 1: ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – –

b) Den Anlaut bildet ein einzelner Anapäst mit darauf folgender irrationaler Thesis:

Py. 9, 1: ⏑ ⏑ –́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
Py. 9, 3: ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
Py. ep. 8: ⏑ ⏑ –́ –ᵅ – ⏑ ⏑ –
Ol. 7, 1: ⏑ ⏑ –́ –ᵅ – ⏑ – Ol. 7, 6; Ol. 8, 6.
Bacchyl. 13, 7: ⏑ ⏑ –́ –ᵅ – ⏑ – –

Das Homogene dieser Bildungen fällt klar in die Augen. Dem blossen metrischen Schema nach könnte der Anfang der drei letzten Reihen als ein Jonicus a minore erscheinen, doch ist an einen sechszeitigen jonischen Rhythmus nicht zu denken, weil in den analogen Bildungen Py. 9, 1. 3 die vierte Silbe kurz gebraucht wird und demnach auch Py. ep. 8 u. s. w. irrational zu messen ist. Mit kurzer Thesis an der zweiten Stelle finden sich diese Formen auch in den sog. äolischen Strophen Pindars, z. B. Ol. 4, 1 *ἐλατὴρ ὑπέρτατε βρον-*, Ol. 13, 5 *ἄμαχον δὲ κρύψαι*.

c) Den Anlaut bildet ein einzelner Anapäst mit Syncope der darauf folgenden Thesis:

Ol. 7 ep. 6: ⏑ ⏑ –́ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –
Nem. 8 ep. 3: ⏑ ⏑ –́ – ⏑ –

Auch diese Bildungen kommen in den sog. äolischen Strophen Pindars vor: Nem. 6, 5; Py. 6, 4; Ol. 13 ep. 6.

2. **Die gemischte dactylo-trochäische Reihe** (Glykoneus, dactylischer Logaödicus) wird nur ausnahmsweise zugelassen, bei Pindar Ol. 6, 5 eine Hexapodie, *βωμῷ τε μαντείῳ ταμίας Διὸς ἐν Πίσᾳ*, als ein ausserhalb der Eurhythmie stehendes Epodikon der ersten Periode, und Nem. 8, 1 (lydisch) ein Pherekrateus als Anfang der Strophe: *ὥρα πότνια κάρυξ*; vielleicht gehört hierher auch Ol. 7 epod. 3, wo indes das Metrum nicht klar ist. Nicht häufiger sind diese Reihen bei den Tragikern, Med. 834; Ajax 183, vielleicht auch Oed. tyr. 1086, wenn hier nicht das handschriftliche *Νυμφᾶν Ἑλικωνιάδων* für das vulgäre *Ἑλικωνίδων* beizubehalten und in der Strophe *Φοῖβε* als Glosse anzusehen und in *Δάλιε* zu verwandeln ist. Auch in den Fragmenten des Simonides, Bacchylides und der übrigen Lyriker

ist die logaödische und glykoneische Reihe fast gänzlich ausgeschlossen. Simonid. fr. 57 v. 4 ist ἀντιτιθέντα μένος statt ἀντιθέντα μένος zu schreiben. Dagegen scheint sie Stesichorus als Abschluss einer Periode zugelassen zu haben, vergl. die Nachbildung Stesichoreischer Dactylo-Epitriten bei Aristoph. Pax 775, wo die erste Periode mit drei (choriambischen) Pherekrateen abschliesst, und Stesich. fr. 35, 3: καὶ τριγάμους τίθησι καὶ λιπεσάνορας.

3. Der trochäische Ithyphallicus, von Pindar, Bacchylides und wie es scheint auch von Stesichorus ausgeschlossen, von den übrigen Lyrikern und Dramatikern in derselben Weise wie von Pindar die gemischte anapästisch-jambische Reihe gebraucht. Der Ithyphallicus hat mit Ausnahme von Rhes. 225 und Pax 776 seine Stellung stets am Schluss der Strophe; so schon in den Skolien des Pittacus, Chilon u. s. w., bei Simonides und den Dramatikern. Nur selten ist im Ithyphallicus eine Syncope eingetreten, Oed. tyr. 1097 ταῦτ' ἀρέστ' εἴη. Warum sich der strengere Stil des Pindar dieser Reihe enthält und warum sie auch die übrigen Vertreter der dactylo-epitritischen Strophen nur zum Abschlusse der Strophe zulassen, ergibt sich aus dem ethischen Character. Es ist nicht die Kürze der Reihe, denn die noch kürzere und schneller vorübereilende Dipodie ist ziemlich häufig gebraucht, sondern die rhythmische Gliederung der Tripodie, zufolge deren die inlautenden Füsse stets rein gehalten werden müssen und den dem hesychastischen Tropos characteristischen Wechsel von dreizeitigen und retardirenden Füssen ausschliessen. — Beispiele von anderen trochäischen oder jambischen Reihen sind sehr vereinzelt, Pind. Nem. 8 ep. 4 (lydisch): ἀστῶν θ' ὑπὲρ τῶνδ' ἅπτομαι φέρων, vielleicht auch Pind. Dithyr. 58, 4.

Rhythmus.

Nach den mannigfachen Ansichten, welche über den Rhythmus der dactylo-epitritischen Strophe aufgestellt sind, könnte es scheinen, als wenn wir hier ein sehr unsicheres und schwieriges Gebiet beträten. Allein die Gegensätze der Ansichten beruhen weniger auf der Schwierigkeit der Sache, als vielmehr darauf, dass man entweder die rhythmische Tradition der Alten

vernachlässigte oder nur einzelne aus dem Zusammenhang gerissene Stellen für eine präjudicirte Meinung benutzte.

Mit vollem Recht hat zuerst Böckh behauptet, dass Einheit des Rhythmus in den Dactylo-Epitriten stattfinden müsse. In wie weit hiefür die antike Tradition spricht, wird unten ausgeführt werden. Wir stimmen mit Böckh darin überein, dass die schliessende Länge des Epitrit irrational sei, in der Annahme dagegen, dass ein Dactylus an Zeitumfang einem Epitrit gleichkommen soll, müssen wir abweichen und haben die Gründe Gr. Rhythm. S. 117 dargelegt. Gegen Böckh's Messung wandte sich G. Hermann, der nach und nach drei verschiedene Ansichten aufstellte, aber über dieses Schwanken nie hinauskam. Er gieng davon aus, dass im Epitriten nicht der Trochäus, sondern der Spondeus den Hauptictus trage, im Spondeus selber aber enthalte die erste Länge vier, die zweite zwei Moren und der Epitrit sei mithin ein neunzeitiger Fuss:

–́ ◡ | –̋ –
2 1 | 4 2

So in der Abhandlung *de metrorum mensura rhythmica* 1815. Neun Jahre später (*de epitritis doriis dissertatio*) sah er in dem Spondeus einen vierzeitigen Fuss und identificirte den Epitriten mit dem siebenzeitigen *ῥυθμὸς ἐπίτριτος* der Rhythmiker:

–́ ◡ | –̋ –
2 1 | 2 2

Endlich erklärte er sich Jahn N. Jahrb. 1837, B. 19 S. 378 dahin, dass Tactgleichheit in den dactylo-epitritischen Strophen denkbar sei, ohne jedoch die Messung genauer anzugeben.

Wir wollen hier nicht geltend machen, dass Hermann den *λόγος ἐπίτριτος* und *τροχαῖος σημαντὸς* der Alten falsch auffasste, nur dies möge bemerkt sein, dass in seinen beiden ersten Auffassungen keine Einheit des Rhythmus entsteht, sondern dass ein fortwährender sich von Reihe zu Reihe überschlagender Wechsel von dreizeitigen, sechszeitigen und vierzeitigen Rhythmen statt findet. Dieser Rhythmenwechsel in den Dactylo-Epitriten widerspricht aber der evidenten Ueberlieferung der Alten. Böckh's Annahme einer Tactgleichheit lässt sich aus Aristid. Quintil. p. 99 mit unumstösslicher Sicherheit nachweisen. Aristides sagt nämlich, dass die Rhythmen, in welchen ein Wechsel von einem

Tacte in den anderen (μεταβολὴ γένους) statt fände, für das Gemüth φοβεροὶ und ὀλέθριοι seien: *Πάλιν οἱ μὲν ἐφ' ἑνὸς γένους μένοντες ἧττον κινοῦσιν, οἱ δὲ μεταβάλλοντες εἰς ἕτερα βιαίως ἀνθέλκουσι τὴν ψυχὴν ἑκάστῃ διαφορᾷ, παρέπεσθαί τε καὶ ὁμοιοῦσθαι τῇ ποικιλίᾳ καταναγκάζοντες. διὸ κἂν ταῖς κινήσεσι τῶν ἀρτηριῶν αἱ τὸ μὲν εἶδος ταυτὸ τηροῦσαι, περὶ δὲ τοὺς χρόνους μικρὰν ποιούμεναι διαφορὰν ταραχώδεις μέν, οὐ μὴν κινδυνώδεις, αἱ δὲ ἤτοι λίαν παραλλάττουσαι τοῖς χρόνοις ἢ καὶ τὰ γένη μεταβάλλουσαι φοβεραί τέ εἰσι καὶ ὀλέθριοι.* Welche Rhythmen der griechischen Melik aber sind weniger φοβεροὶ und ὀλέθριοι als die hesychastischen Dactylo-Epitriten, die in scharf ausgeprägten Zügen den Character männlicher Ruhe und heiteren Seelenfriedens tragen? wenn irgendwo, so ist hier die μεταβολὴ γένους ausgeschlossen. Es giebt allerdings Strophen mit Tactungleichheit, aber dies sind nicht die Dactylo-Epitriten, sondern die Dochmien in den tragischen Klag- und Verzweiflungsmonodien, die Jonici mit ihrer bacchischen Ekstase, ihrem orgiastischen Taumel und hinschmelzenden Schmerze, und endlich die enthusiastischen Päonen des systaltischen Tropos. Alle diese metabolischen Rhythmen bilden durchgehends den Gegensatz zu den Dactylo-Epitriten.

Es ist also durch die rhythmische Tradition festgestellt, dass Einheit des Rhythmus in den dactylo-epitritischen Strophen statt findet, d. h. dass die Füsse der verschiedenen Metren rhythmisch gleich sind. Doch ist darunter keine absolute Tactgleichheit wie in der modernen Rhythmik zu verstehen. Ausgeschlossen ist nämlich nur die μεταβολὴ κατὰ γένος, nicht aber die durch Einmischung irrationaler Füsse entstehende μεταβολὴ κατ' ἀλογίαν, durch welche nur eine „μικρὰ διαφορὰ“ hervorgebracht, aber das εἶδος, d. h. das Rhythmengeschlecht nicht gestört wird. Vgl. die oben mitgetheilte Stelle des Aristides und Gr. Rhythmik S. 123 ff., 171. Wo haben wir nun den irrationalen Fuss zu suchen?

Ich habe in der Rhythmik § 30 zwei Messungen aufgestellt. Entweder ist der Trochäus ein irrationaler Choreios mit accelerirender Thesis und der Spondeus und Dactylus ein vierzeitiger Fuss, oder der Spondeus ist ein irrationaler Choreios mit retardirender Thesis und der Dactylus ein kyklischer Fuss. Beide Messungen stützen sich auf die Angaben der Alten, eine

jede dritte würde mit dem Metrum in Widerspruch stehen. Welche von beiden die richtige ist, darüber geben die Alten keine Auskunft. Ich habe mich in der griech. Rhythmik vornehmlich aus zwei Gründen der zweiten Messung zugewandt, einmal weil die dorische Harmonie mit dem Ethos des accelerirenden Rhythmus, wie es von den Alten geschildert wird, übereinkommt; dann, weil mir für den hesychastischen Tropos das dactylische Rhythmengeschlecht angemessener schien als das diplasische. Ich gieng damals von der herkömmlichen Ansicht aus, dass vorzugsweise die dactylo-epitritischen Strophen in dorischer Tonart gesetzt seien, allein ich werde unten beweisen, dass dieses weder immer noch überhaupt vorwiegend der Fall war und dass viele andere Strophen, welche ihren metrischen Bestandtheilen nach mit den Dactylo-Epitriten nichts zu thun haben, dennoch dieser Tonart angehören. Was den zweiten Grund betrifft, so ist dieser nicht auf die antike Tradition gestützt; das diplasische Geschlecht ist dem hesychastischen Tropos ebenso angemessen als das dactylische, ja es scheint sogar, dass das dactylische nie mit eigentlicher Orchestik, die in den dactylo-epitritischen Gesängen ausser Zweifel ist, verbunden war. Für die eurhythmische Composition ist es gleichgültig, welche Messung man vorzieht, da in beiden die rhythmische Reihe mit dem Metrum in Uebereinstimmung steht und nur die Morenzahl geändert wird, aber für jede Reihe in demselben Verhältnisse, z. B.:

Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων
σύνδικον Μοισᾶν κτέανον· τᾶς ἀκούει μὲν βάσις ἀγλαΐας ἀρχά,
πείθονται δ' ἀοιδοὶ σάμασιν,
ἀγησιχόρων ὁπόταν προοιμίων ἀμβολὰς τεύχῃς ἐλελιζομένα

entweder dactylisch (vierzeitig)

– α – – – α – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – Λ
– α – – – ⏑⏑ – Λ – α – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – Λ ⌴ ⌴
⌴ ⌴ – α – – – α ⏑
α – ⏑⏑ – ⏑⏑ – α – α ⌴ – α – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – Λ

oder diplasisch (dreizeitig)

– ⏑ – α – ⏑ – α – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – Λ
– ⏑ – α – ⏑ ⏑ – Λ – ⏑ – α – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – Λ ⌴ ⌴

⊔ ⊔ – ⏑ – α̲ – ⏑ ⏑̲

⏑ –͡⏑ ⏑ –͡⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏑ – α̲ –͡⏑ ⏑ –͡⏑ ⏑ – ∧

α̲, ⏑̲	*χρόνος ἄλογος*	∧	*λεῖμμα*
⊔	*χρόνος τρίσημος*	∧̄	*πρόσθεσις*
⊔	*χρόνος τετράσημος*		vgl. Gr. Rh. S. 32.

Ein positiver Grund, die dreizeitige Messung anzunehmen, ist das Vorkommen der Hexapodie, z. B. des Stesichoreion, als einer einzigen Reihe, denn eine Hexapodie als Eine Reihe kann nach dem ausdrücklichen Zeugnisse der Rhythmiker nur im dreizeitigen, nicht im vierzeitigen Rhythmengeschlechte gebildet werden. Gr. Rhythm. S. 77. Ich habe mich aus diesem Grunde für die dreizeitige Messung entscheiden müssen. Die Dactylo-Epitriten stimmen im Grundrhythmus mit den übrigen dactylo-trochäischen Metren überein, dennoch aber bleibt zwischen ihnen ein scharfer Unterschied bestehen. Die Dactylo-Epitriten erhalten nämlich durch die retardirenden irrationalen Zeiten mehr Stetigkeit und Schwerkraft und eine ausdrucksvolle Gravität, die das Gemüth feierlich bewegt[15]), während die übrigen Dactylo-Trochäen durch die ungehemmte Continuität der dreizeitigen Füsse einen raschen und flüchtigen Rhythmus annehmen. Es könnte scheinen, als ob der häufige Gebrauch der kyklischen Dactylen den hesychastischen Dactylo-Epitriten nicht angemessen sei, allein man kann dies nur vom modernen Standpuncte aus geltend machen, die Alten urtheilen anders. Je mehr kyklische Reihen eingemischt werden, um so energischer und männlicher wird der Rhythmus. Daher finden wir in den Dactylo-Trochäen des tragischen Tropos „*δι' οὗ σημαίνεται μεγαλοπρέπεια καὶ διάρμα ψυχῆς ἀνδρῶδες*“ (Euclid. 21) die kyklischen Reihen in grosser Anzahl, dagegen werden sie in den Dactylo-Trochäen des hyporchematisch-systaltischen Tropos „*δι' οὗ συνάγεται ἡ ψυχὴ εἰς ταπεινότητα καὶ ἄνανδρον διάθεσιν*“ nur sparsam zugelassen. Vgl. § 46. Sind die *ῥυθμοὶ κύκλιοι* mit den *στρογγύλοι* identisch, worauf der

---

15) Hiermit erklären sich die Worte des Aristides a. a. O. *ταραχώδεις μὲν, οὐ μὴν κινδυνώδεις*, — *ταραχώδεις* heissen die irrationalen Füsse im Gegensatz zu dem wirklichen Rhythmenwechsel, *μεταβολὴ κατὰ γένος*, welche *κινδυνώδης* ist.

Name hindeutet, so gilt von ihnen, was Aristides sagt p. 102: *οἱ μὲν στρογγύλοι καὶ ἐπίτροχοι σφοδροί τε καὶ συνεστραμμένοι καὶ εἰς τὰς πράξεις παρακλητικοί.*

Eurhythmische Composition der Strophen.

Man hat schon häufig von dem bewunderungswürdigen Bau der dactylo-epitritischen Strophen gesprochen, und in der That findet in ihnen eine so kunstreiche Anordnung statt, dass es nothwendig ist, hierauf genauer einzugehen. Wir haben die Frage so zu stellen: ist es genug, dass die einzelnen Füsse einander rhythmisch gleich sind und dass die Mannigfaltigkeit der metrischen Formen auf einheitliche Grundtypen zurückgeht, oder herrscht noch eine höhere Ordnung? Die Antwort ist: ein rhythmisches Kunstwerk entsteht erst dann, wenn sich die einzelnen Theile gegenseitig erfordern und bedingen und sich in der Weise zu einem Ganzen zusammenschliessen, dass Alles in Wechselwirkung steht. Es ist nicht genug, dass die einzelnen Tacte der rhythmischen Reihen einander gleich sind, sondern es müssen sich auch die rhythmischen Reihen in ihrer Ausdehnung und Gliederung entsprechen. Man hat vom Standpunct der modernen Musik aus versucht, die dactylo-epitritische Strophe in gleiche Reihen einzutheilen und sie einer durchgehends dipodischen Messung zu unterwerfen. Ueber diese mislungenen Versuche haben wir in der Gr. Rhythm. S. XVII. 20 gesprochen und dargethan, dass dadurch ein unheilvoller Conflict von Rhythmus und Metrum herbeigeführt wird, dass die Reihen verstümmelt und die characteristischen Elemente der Strophe verunstaltet werden. Die Anordnung der Reihen ist bei weitem kunstreicher: keine Monotonie fortwährender dipodischer Messung, sondern eine symmetrische Architektonik kunstreicher Perioden, wobei die Integrität der metrischen Elemente das unerlässliche Gesetz ist. Die rhythmischen Gesetze, welche in Anwendung kommen, sind: 1. Der Dactylus steht einem Trochäus oder Spondeus an rhythmischer Geltung gleich und kann daher mit ihm eurhythmisch respondiren. Gr. Rhythm. § 31. 32. — 2. Die catalectischen und syncopirten Reihen sind den acatalectischen und unsyncopirten rhythmisch gleich. Die in den ersteren dem Sprachstoffe nach fehlenden Thesen werden durch *τονή* der vorausgehenden Arsis

oder durch χρόνος κενὸς ersetzt. Gr. Rhythm. § 19. 20. — 3. Eine Reihe mit Anacrusis steht einer Reihe ohne Anacrusis rhythmisch gleich. Vgl. S. 386 u. Gr. Rhythm. S. 204. — 4. Wie in der Sprache Sätze und Satzglieder, so vereinigen sich in der Strophe Reihen und Verse zu einer Periode. Die Periode bildet ein rhythmisches Ganze, das gewöhnlich aus mehreren, selten aus einem Verse besteht; ihr Anfang und Ende kann nicht in die Mitte eines Verses fallen, vielmehr kann sie nur mit dem Anfange eines Verses beginnen und nur mit dem Ende des Verses aufhören. Die eurhythmische Periodologie der dactylo-epitritischen Strophen ist den trochäischen und jambischen gegenüber kunstreicher ausgebildet, nicht allein bei Pindar, sondern auch bei den übrigen Lyrikern und Dramatikern. Die Gesetze dieser Bildung sind folgende:

Die Strophe bildet gewöhnlich zwei oder drei durch Versende von einander getrennte Perioden, seltener macht sie eine einzige grössere Periode aus, Ol. 12; Nem. 1 ep.; Isth. 3; Isth. 4 epod.; Isth. 5 epod. An die letzte Periode schliesst sich der Regel nach eine ausserhalb der Eurhythmie stehende epodische Reihe, meist ohne Versende mit ihr zusammenhängend, eine Tetrapodie Ol. 6 epod.; Ol. 8; Ol. 8 ep.; Ol. 12; Ol. 12 epod.; Py. 1 epod.; Nem. 8; Isth. 1; Tripodie Isth. 2 epod.; eine Hexapodie Py. 3 epod.; Py. 12; Nem. 8 epod.; Nem. 9; Isth. 3; Isth. 5 epod.; eine Pentapodie Py. 3; Isth. 4 epod. Für die erste Periode kommt nur einmal ein Epodikon vor, Ol. 6, für die zweite Py. 4. Viel seltener ist das Proodikon am Anfang der ersten Periode: Isth. 2 epod. eine Tripodie, Isth. 5 epod. eine Pentapodie.

Was die eurhythmische Form der einzelnen Perioden anbetrifft, so sind die ametabolischen oder stichischen Perioden, in denen gleiche rhythmische Reihen auf einander folgen, auf einen möglichst geringen Umfang beschränkt, da die Chorlyrik überall eine reichere Mannigfaltigkeit erheischt. Nur wo der Ton ein vorwiegend ruhiger ist, konnten mehrere stichische Perioden in derselben Strophe zugelassen werden, wie in der fast epischen Py. 4. In allen übrigen Strophen werden sie nur einmal zugelassen, fast überall an Anfang oder Ende der Strophe, wo die ametabolische Form als ruhiger Eingang

oder Abschluss am meisten am Orte ist. So bilden zwei Tripodien die Schlussperiode von Ol. 7; Ol. 8, und den Anfang von Py. 12; Nem. 9; Isth. 2 epod., zwei oder drei Pentapodien den Anfang von Ol. 10; Py. 4; Py. 9 epod.; Isth. 1, zwei Hexapodien den Schluss von Ol. 12 ep. (mit einem Epodikon); Nem. 10, zwei oder drei Tetrapodien den Schluss von Isth. 3 epod.; Ol. 10 epod.; Isth. 4; längere stichische Perioden aus rhythmisch gleichen Elementen finden sich nur Py. 4 und Ol. 8 epod. zwischen zwei palinodischen Perioden, aus zwei oder drei rhythmisch verschiedenen Elementen, Py. 1 epod.; Py. 9; Nem. 10 und Ol. 8 ep. zwischen zwei palinodischen Perioden.

Von den metabolischen Perioden sind die mesodischen am häufigsten. Die einfachsten bestehen aus drei Reihen, indem ein Mesodikon von zwei rhythmisch gleichen Reihen umschlossen wird (*μεσῳδικὸν τρίκωλον*), z. B. eine Pentapodie von zwei Hexapodien, wie Ol. 3, 3:

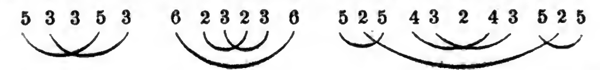
ἵππων ἄωτον. Μοῖσα δ' οὕτω τοι παρέστα μοι νεοσίγαλον
εὑρόντι τρόπον
Δωρίῳ φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ.

Sie bilden entweder wie in dem voranstehenden Beispiel die Schlussperiode, Py. 12; Nem. 8 epod.; Nem. 10 epod., oder, was häufiger ist, den Anfang, Ol. 6 epod.; Ol. 8; Ol. 10 epod.; Py. 3 epod.; Py. 9; Nem. 8; Nem. 9. In Nem. 9 erscheint eine solche Periode nach zwei Tripodien; Isth. 4 folgen zwei auf einander. — Am häufigsten besteht die mesodische Periode aus fünf Reihen (*μεσῳδικὸν πεντάκωλον*), Ol. 3 ep.; Ol. 6 ep.; Ol. 8; Py. 2; Nem. 1; Nem. 5 ep.; Nem. 8 ep.; Nem. 10 ep.; Nem. 11; Nem. 11 ep.; Isth. 2; Isth. 4 ep. — Ein *μεσῳδικὸν ἑπτάκωλον* findet sich Ol. 6 ep.; Nem. 5 ep.; Nem. 11 ep.; Isth. 5, ein *μεσῳδικὸν ἐννεάκωλον* Ol. 10 ep.; Nem. 8 ep., eine noch längere mesodische Periode von 11 Reihen Isth. 3.

Neben den mesodischen sind die palinodischen Perioden am häufigsten, von vier bis zehn Reihen Ol. 6; Ol. 7; Ol. 12; Py. 3 ep.; Py. 9; Nem. 11. Distichisch, tristichisch und tetrastichisch sind Ol. 10; Py. 4 epod.; Py. 12; Nem. 9; Nem. 10 ep.

Zu den einfachen treten die zusammengesetzten Pe-

rioden, in denen sich eine distichische Periode um ein Mesodikon oder Palinodikon gruppirt oder umgekehrt, z. B.:



Ol. 3; Ol. 6; Ol. 12 ep.; Py. 1 ep.; Py. 3; Py. 4; Py. 9 ep.; Isth. 2; Isth. 3 ep.; Isth. 4 ep.; Isth. 5 ep.

Es ergibt sich von selber, dass die eurhythmische Periodenbildung eine fast unendliche Mannigfaltigkeit gestattet und dass der Dichter hierin stets in gleicher Weise neue Formen schaffen konnte wie in der Verbindung der Metra zu Strophen. Halten wir die oben angegebenen Gesetze fest, so gelingt es uns fast überall den eurhythmischen Bau zu erkennen, der in allen dactylo-epitritischen Strophen auf die kunstreichste Weise durchgeführt ist. Nur drei Pindarische Strophen sind es, wo derselbe schwer zu bestimmen ist, Isth. 1 ep.; Nem. 5 und Ol. 7, deren Metrum nicht hinlänglich gesichert ist.

Die Feststellung der Eurhythmie gibt uns zugleich den Schlüssel für die Constituirung der Reihen, sie zeigt, in welchen Fällen der Epitrit eine einzige Reihe ausmacht, oder mit benachbarten metrischen Elementen zu verbinden ist. Namentlich ist sie uns für die Bestimmung der zusammengesetzten Reihen von der grössten Wichtigkeit.

Harmonie der dactylo-epitritischen Strophen.

Die dactylo-epitritischen Strophen werden gewöhnlich dorische Strophen genannt, weil man übereingekommen ist, dass sie in dorischer Tonart gesetzt waren. Es könnte fast überflüssig erscheinen, diesen Punct einer Untersuchung zu unterwerfen, wenn uns nicht die evidenten Zeugnisse der Alten dazu aufforderten. Im Ganzen lassen sich vier verschiedene Tonarten für die Dactylo-Epitriten nachweisen:

1. Die phrygische Tonart war in den dactylo-epitritischen Gesängen des Stesichorus gebraucht, wie Stesichorus selber für die Orestie bezeugt, fr. 34:

Τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων
ὑμνεῖν Φρύγιον μέλος ἐξευρόντας ἁβρῶς ἦρος ἐπερχομένου.

Dass diese Verse, deren Metrum O. Müller Eumeniden 94 un-

richtig bestimmt hat, einer dactylo-epitritischen Strophe angehören, ist S. 413 nachgewiesen. Der Gebrauch der phrygischen Tonart in den ruhigen, fast epischen Dactylo-Epitriten des Stesichorus zeigt, dass dieselbe auch in der eigentlich hesychastischen Lyrik ihre Stelle hatte. Eben dasselbe beweist die von Plutarch. mus. 33 erhaltene Nachricht, dass der Nomos des Olympus auf Athene phrygisch war. Die phrygische Tonart hat keineswegs überall einen ekstatischen Character, vielmehr war sie einer mannigfachen Modification fähig, namentlich dadurch, dass sich der Gesang nur auf bestimmte Töne der phrygischen Scala beschränkt, Plut. mus. 19, und war daher auch für einfache und ruhige Compositionen geeignet.

2. Der Dithyrambus, welcher das dactylo-epitritische Maass von allen Metren am häufigsten gebrauchte, war nach dem übereinstimmenden Zeugnisse der Alten in phrygischer Tonart gesetzt. Besonders muss dies von den Dithyrambikern der klassischen Zeit wie von Pindar gelten. Denn erst Philoxenus, Timotheus und Telestes erlaubten sich eine harmonische Metabole und verwandten für einzelne Parthien auch die dorische und lydische Tonart, so jedoch, dass die phrygische immer vorwaltete[16]). Wie sehr auch damals noch die dorische Tonart dem Dithyrambus widerstrebte, geht aus Aristoteles hervor.

---

16) Dionys. de comp. verb. 19 p. 131 R.: *οἱ δέ γε Διθυραμβοποιοὶ καὶ τοὺς τρόπους μετέβαλλον, Δωρίους τε καὶ Φρυγίους καὶ Λυδίους ἐν τῷ ᾄσματι ποιοῦντες· καὶ τὰς μελῳδίας ἐξήλλαττον, τοτὲ μὲν ἐναρμονίους ποιοῦντες, τοτὲ δὲ χρωματικάς, τοτὲ δὲ διατόνους, καὶ τοῖς ῥυθμοῖς κατὰ πολλὴν ἄδειαν ἐνεξουσιάζοντες διετέλουν, οἵ γε δὴ κατὰ Φιλόξενον καὶ Τιμόθεον καὶ Τελεστὴν, ἐπεὶ παρά γε τοῖς ἀρχαίοις τεταγμένος ἦν ὁ διθύραμβος.* Aristot. polit. 9, 7: *ὁ διθύραμβος ὁμολογουμένως εἶναι δοκεῖ Φρύγιον. καὶ τούτου πολλὰ παραδείγματα λέγουσιν οἱ περὶ τὴν σύνεσιν ταύτην ἄλλα τε καὶ διότι Φιλόξενος ἐγχειρήσας ἐν τῇ δωριστὶ ποιῆσαι διθύραμβον τοὺς μύθους οὐχ οἷος τ' ἦν, ἀλλ' ὑπὸ τῆς φύσεως αὐτῆς ἐξέπεσεν εἰς τὴν φρυγιστὶ τὴν προσήκουσαν ἁρμονίαν πάλιν.* Die Stelle des Dionysios redet nicht von dorischen Dithyramben, wie Schneidewin Simonid. p. LI u. a. annehmen, sondern wie die Stelle des Aristoteles nur von den metabolischen Dithyramben des Philoxenus u. s. w., mit dem ausdrücklichen Zusatze, dass die älteren Dithyrambiker einen solchen Wechsel der Tonarten nicht kannten. Auch die Worte des Simonides fr. 150 B. *κείνους* (die Dithyrambenchöre) *Ἀντιγένης ἐδίδασκεν ἄνδρας· εὖ δ' ἐτιθηνεῖτο γλυκερὰν ὄπα Δωρίοις Ἀρίστων Ἀργεῖος ἡδὺ πνεῦμα χέων καθαροῖς ἐν αὐλοῖς* reden nur davon, dass ein Dithyramb von dorischen Flöten begleitet war; wenn man hieraus folgern will, dass auch der Gesang dorisch gewesen sei, so ist dies eben

3. Im Threnos herrscht die lydische Tonart, die von den Alten schlechthin als *ἐπικήδειος πρὸς θρῆνον* genannt wird[17]), und hiernach bestimmt sich die Harmonie für die dactylo-epitritischen Threnen Pindars.

4. Die Prosodien, Päane und Parthenien haben dorische Harmonie, vgl. Plut. mus. 17: *οὐκ ἠγνόει δὲ* (*Πλάτων*) *ὅτι πολλὰ Δώρια παρθένεια Ἀλκμᾶνι καὶ Πινδάρῳ καὶ Σιμωνίδῃ καὶ Βακχυλίδῃ πεποίηται, ἀλλὰ μὴν καὶ ἔτι προσόδια καὶ παιᾶνες.* Die Prosodien- und Parthenienfragmente Pindars zeigen fast durchweg dactylo-epitritisches Maass; wenn sich unter den Fragmenten seiner Päane dies Metrum nicht findet, so ist dies blosser Zufall, wenigstens waren die Dactylo-Epitriten für die Päane der übrigen Lyriker sehr gebräuchlich.

5. Dorisch oder lydisch sind die dactylo-epitritischen Epinikien, wie aus zwei Stellen Pindars hervorgeht. Ol. 3, 4 heisst es nämlich: *Μοῖσα παρέστα μοι νεοσίγαλον εὑρόντι τρόπον Δωρίῳ φωνὰν ἐναρμόξαι πεδίλῳ* und Nem. 8, 13: *ἅπτομαι φέρων Λυδίαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν.* Vgl. Hermann de dial. Pind. Opusc. 1, 162; Böckh de metr. Pind. 276. Von diesen beiden Oden zeigt die lydische durchgängig grössere metrische Freiheit als die dorische, sie hat alloiometrische Reihen, mehrfache Syncope im Inlaut des Verses und lässt oft kurze Schlussthesen an Stelle der Längen zu, während die dorische überall die normalen Formen hat und nur ein einziges Mal Ancipität gestattet. Hermann und Böckh zogen hieraus den gewis richtigen Schluss, dass die dactylo-epitritischen Strophen der strengeren Composition dorisch, die der freieren lydisch seien, doch ist hierin kein ganz sicherer Maassstab gegeben, wie weit man den Begriff der strengeren und freieren Composition auszudehnen hat, und in vielen einzelnen Fällen wird es immer zweifelhaft bleiben, ob ein dactylo-epitritisches Epinikion dorisch oder lydisch ist[18]). — Nach diesem Resultate sollte man erwarten,

---

so unrichtig, als wenn man für Olymp. 1, die von Pindar selbst ausdrücklich für äolisch erklärt wird (vgl. v. 102 *Αἰοληΐδι μολπᾷ*), nach v. 17 *Δωρίαν ἀπὸ φόρμιγγα πασσάλου λάμβαν'* dorische Harmonie des Gesanges annehmen wollte, vgl. Böckh de metr. Pind. 276.

17) Plut. mus. 25. Böckh metr. Pind. 240.

18) Der strengen Analogie von Olymp. 3 folgt nur Py. 12; Nem. 9; Isth. 2; Isth. 5; denn dies sind die einzigen ohne inlautende Syn-

dass die dactylo-epitritischen Hymnen durchgehends dorische Harmonie haben, weil sie von allen die strengste Composition zeigen, wie oben nachgewiesen ist. Allein es fehlt hier alle Ueberlieferung, wenn man nicht in Anschlag bringen will, dass Terpander und in nachklassischer Zeit Mesomedes für ihre in anderen Metren geschriebenen Hymnen ebenfalls dorische Tonart gebrauchten[19]).

6. Dorisch oder mixolydisch sind die epitritischen Strophen der Tragiker. Es fehlt zwar an directen Nachrichten, doch lässt sich ein sicherer Beweis führen. In der Tragödie nämlich war nach Aristoteles die äolische und jonische Harmonie nur auf die scenischen Monodien beschränkt, die phrygische wurde ebenfalls nur in Monodien (seit Sophokles)[20]) und von Chorliedern nur in den Bacchika wie Eur. Bacch., die lydische nur in Threnen angewandt, alle eigentlichen Chorgesänge der Tragödie dagegen waren entweder dorisch oder mixolydisch gesetzt, dorisch die ruhiger gehaltenen, mixolydisch die bewegten Klaggesänge[21]). Die meisten dactylisch-epitritischen Strophen der Tragödie müssen daher die dorische Tonart mit den trochäischen, jambischen, glykoneischen Chorliedern theilen, als mixolydisch lassen sich mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit nur Trach. 94, Medea 976 und Troad. 795 nachweisen, ohne dass indes zwischen den dorischen und mixolydischen Dactylo-Epitriten ein metrischer Unterschied statt fände. Vgl. § 45.

Aus diesen Thatsachen geht zur Genüge hervor, dass die Dactylo-Epitriten, wenn wir sie nach der Tonart benennen wollen, bald dorische, bald phrygische, bald lydische, bald mixolydische Strophen heissen müssen. Noch weit mehr zeigt sich

---

cope und alloiometrische Reihen, aber selbst von diesen Oden zeigt Isth. 5 in der Strophe durch mehrfache Auflösung der Arsis eine grössere Freiheit. Böckh sieht ausserdem noch Py. 1. 3. 4; Nem. 1. 11; Isth. 2. 3. 4 für sicher dorisch an, obwohl manche von Ol. 3 sehr abweichen, z. B. Py. 1, wo sich abgesehen von der häufigen Syncope v. 2. 3. 4 (zwei mal), epod. v. 3. 8 und den Auflösungen ep. v. 5. 7. 8 zweimal ein gedehnter Spondeus und eine alloiometrisch-anapästische Reihe findet. Alle übrigen Strophen sollen lydisch sein, oder sich wenigstens der lydischen Harmonie zuneigen.

19) Clem. Alex. Strom. VI, 784. Bellermann die Hymn. des Dionysius und Mesomedes S. 67.

20) Aristox. in vit. Sophocl. sub fin.

21) Vgl. hierüber S. 116.

die Benennung dorisch als unzulänglich, wenn wir folgende Thatsache ins Auge fassen. Dorisch sind ausser den Dactylo-Epitriten noch viele andere Strophengattungen und Metra gesetzt, ja selbst Metra, die gar nicht einmal dem hesychastischen, sondern vorwiegend dem systaltischen und tragischen Tropos angehören. Dorisch sind die stürmischen Metra des systaltischen Hyporchema's, wie in dem ersten Fragmente des Pratinas, das in einer ungezügelten Freiheit der Auflösung (häufige Proceleusmatici und Tribrachen), in Fernhaltung der irrationalen Länge, in Ausschliessung der dactylischen Tripodie, kurz in allen Stücken den entgegengesetzten Character der Dactylo-Epitriten zeigt; — dorisch sind ferner die glykoneischen, jambischen und trochäischen Parodoi und Stasima der Tragödie, die ebenfalls mit den Dactylo-Epitriten gar nichts gemein haben. Dorische Tonart herrscht in den Spondeiaka, in anapästischen Nomen, wie in dem Nomos auf Ares, ja selbst in den Klagmonodien der früheren Tragödie (also in Dochmien), in den Erotika der Sappho und des Anakreon[22]). Mit einem Worte, es kann ausser den Jonici so ziemlich ein jedes Metrum mit dorischer Harmonie verbunden werden. Der Name dorische Strophen für die Dactylo-Epitriten, wie wir sie nach dem Metrum bezeichnen, muss selbst für die Epinikien Pindars eine bedeutende und vielfachen Schwankungen unterworfene Einschränkung erleiden, zeigt sich aber schon für die Pindarischen Fragmente als völlig unzureichend und muss aufgegeben werden, wenn wir jenes Maass vom allgemeinen metrischen Standpuncte aus betrachten und von Stesichorus an durch die gesammte Lyrik und das Drama verfolgen.

§ 45.

Dactylo-Epitriten der Lyriker.

Die dactylo-epitritischen Strophen gehen in der uns erhaltenen Litteratur bis auf STESICHORUS zurück. Einige der häufigsten Verse dieser Strophen werden auf ihn als ihren Erfinder

22) Aristox. ap. Plut. mus. 17: *καὶ μέντοι ὅτι καὶ τραγικοὶ οἶκτοι ποτὲ ἐπὶ τοῦ Δωρίου τρόπου ἐμελῳδήθησαν καί τινα ἐρωτικά.* — *οἶκτοι* ist der Terminus technicus für die Klagmonodien, vgl. Euclid. harm. 21; Phoeniss. 1485—1582 *οἴκτων μὲν ἤδη λήγεθ'* (v. 1584).

zurückgeführt und nach ihm benannt, nämlich das *Stesichoreum trimetrum* (die Verbindung dreier Epitriten), schol. Ol. 3 u. s., das *Stesichoreum angelicum* (acat. und cat.-dactyl. Tripodie), Diomed. 523; Plot. 2633, und das *Stesichoreum encomiologicum* (acat.-dactyl. Tripodie und Epitrit), Diomed. p. 512. Auch eine Verschiedenheit in der Bildung der hierher gehörigen Verse bei Stesichorus und Pindar haben bereits die Alten bemerkt, z. B. dass Pindar zwei Epitriten mit einem Choriambus verband, während hier Stesichorus statt des schliessenden Choriambus einen Epitrit gebraucht habe, schol. Ol. 6 ep. 2 u. s. Schon aus diesen Nachrichten der alten Metriker würde hervorgehen, dass Stesichorus dactylo-epitritische Strophen gebildet hat, auch wenn uns nicht in seinen Fragmenten noch einzelne Reste erhalten wären. Wir können noch jetzt deutlich erkennen, dass die *Ἰλίου πέρσις*, Helena und Oresteia in diesem Metrum gedichtet waren, während die *ἆθλα ἐπὶ Πηλίᾳ* und Geryonis im *κατὰ δάκτυλον εἶδος* abgefasst sind. Die hierher gehörigen Fragmente sind folgende:

Orest. fr. 32: *Μοῦσα, σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένη μετ' ἐμοῦ*
κλείουσα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαῖτας καὶ θαλίας μακάρων.

fr. 34: *τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων*
ὑμνεῖν Φρύγιον μέλος ἐξευρόντας ἁβρῶς ἦρος ἐπερχομένου.

fr. 42: *τᾷ δὲ δράκων ἐδόκησε μολεῖν κάρα βεβροτωμένος ἄκρον*
ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη.

Helen. fr. 26: *οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος·*
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοισ(ιν) οὐδ' ἵκεο Πέργαμα Τροίας.

fr. 27: *πολλὰ μὲν Κυδώνια μᾶλα ποτερρίπτουν ποτὶ δίφρον ἄνακτι,*
πολλὰ δὲ μύρσινα φύλλα
καὶ ῥοδίνους στεφάνους ἴων τε κορωνίδας οὔλας.

fr. inc. 52: *θανόντος ἀνδρὸς πᾶσ' ἀπολείπεται ἀνθρώπων χάρις.*

fr. inc. 50: . . . . *μάλιστά τοι*
παιγμοσύνας φιλέει μολπᾶς τ' Ἀπόλλων·
κάδεα δὲ στοναχάς τ' Ἀΐδας ἔλαχεν.

fr. inc. 35: *οὕνεκα Τυνδάρεως ῥέζων ποτὲ πᾶσι θεοῖς*

μούνας λάθετ' ἠπιοδώρου Κύπριδος· κείνα δ' ἄρα Τυνδάρεω
κούραισι χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησι καὶ λιπεσάνορας.

Die Bildung ist im wesentlichen dieselbe wie bei Pindar und den übrigen Lyrikern, die Syllaba anceps am Ende des Epitriten kann nicht befremden, da auch Pindar nach den verschiedenen Dichtungsarten die Länge mit der Kürze wechseln lässt, vgl. S. 388; grade die Ueberlieferung der Metriker, welche die längste epitritische Reihe, den Trimeter, auf Stesichorus zurückführen, zeigt deutlich, dass er die Epitriten vorzugsweise in ihrer schweren Form gebrauchte. — Ein Urtheil über die künstlerische Composition der Stesichoreischen Strophen steht uns nicht mehr zu, doch lässt sich noch die Analogie seiner Versbildung mit der Pindarischen erkennen. Nach Dionys. comp. verb. 16 scheint auch der Umfang der Strophen den Pindarischen gleichgekommen zu sein. Von dem Gebrauch des Ithyphallicus findet sich keine Spur; wir treffen ihn zwar in einer Aristophaneischen Parodie, allein hier ist er aus parodischem Zweck hinzugefügt. Die von Pindar am Anfang oder Schluss der Periode zugelassenen Logaöden sind bei Stesichorus am Ende von fr. 35 gebraucht, welches daher als Schluss einer Strophe anzusehen ist. Vgl. auch Pax 785 § 46.

Man würde jedoch irren, wenn man Stesichorus für den Erfinder der Dactylo-Epitriten halten wollte. Wir finden sie in dieser Zeit schon weit verbreitet. Alcäus dichtete im encomiologischen Metrum fr. 94:

Ἦρ' ἔτι Διννομένῃ τῷ Τυρρανήῳ
τἄρμενα λαμπρὰ κέατ' ἐν μυρσινήῳ,

worin ihm später Anakreon in mehreren Gesängen nachfolgte, Heph. 90: *ὀρσόλοπος μὲν Ἄρης φιλέει μεναιχμάν.* — Ebenso werden von Diogenes Laertius 1, 78. 85. 35 dem Pittacus, Bias und Chilo Skolien in dactylo-epitritischem Metrum zugeschrieben, welches zwar eine dem Skolienstile angemessene leichtere Bildung zeigt und daher auch den Ithyphallicus zulässt, aber doch in die Klasse der Dactylo-Epitriten gerechnet werden muss, Pittac. p. 737 B.:

ἔχοντα δεῖ τόξον τε καὶ ἰοδόκον φαρέτραν
στείχειν ποτὶ φῶτα κακόν·
πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος
λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα καρδίῃ νόημα.

⏓ ⏓́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏑ – –

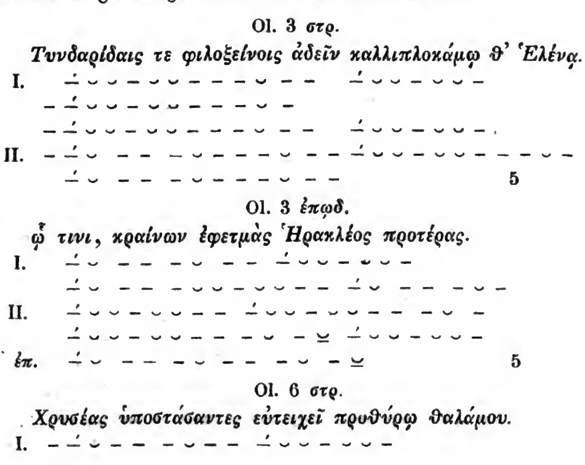
Φαρέτραν ist nicht als Bacchius, sondern wie in der dactylo-epitritischen Strophe Equit. 1271 und wie bei Pind. Olymp. 2, 84 als Anapäst zu messen. An der Aechtheit dieses Skolions zu zweifeln ist kein Grund vorhanden; die Authenticität der übrigen möge dahingestellt bleiben. — Wir sehen also zur Zeit des Stesichorus das dactylisch-epitritische Maass nicht etwa bloss den wesentlichen Elementen der Composition nach festgestellt, sondern ebenso wie bei Pindar und den spätern Lyrikern nach den beiden grossen Hauptzweigen der Lyrik in bald leichterer, bald schwererer Form ausgebildet. Wäre Stesichorus der eigentliche Erfinder, so liesse es sich nicht denken, wie dies Metrum sofort bei seinen Zeitgenossen allgemeine Verbreitung und Eingang in die verschiedenen Gattungen der lyrischen Poesie gewonnen und sich sogleich zu den feineren Nuancen der höheren und niederen Lyrik ausgebildet hätte. Diese Thatsache muss uns darauf hinführen, den Ursprung noch weiter hinaufzurücken. Nach dem gewichtigen Zeugnisse des Glaukus schloss sich Stesichorus an die Rhythmik der aulodischen Nomenpoesie an, was ausdrücklich von dem *κατὰ δάκτυλον εἶδος* berichtet wird, Plut. mus. 7. Es liegt nahe, auch für die zweite metrische Gattung des Stesichorus dasselbe anzunehmen, namentlich wenn wir bedenken, wie sich auch der Inhalt der Gedichte an die Nomenpoesie anlehnt; grade die in Dactylo-Epitriten gedichtete Oresteia und *Ἰλίου πέρσις* hatten in den gleichnamigen Dichtungen des Sakadas und Xanthus ein Analogon, und von dem letzteren sagt Megakleides bei Athen. 12, 513 a: *πολλὰ δὲ τῶν Ξάνθου παραπεποίηκεν ὁ Στησίχορος ὥσπερ καὶ τὴν Ὀρεστείαν*, vgl. § 6. Ueberhaupt sind die meisten Metra zuerst in der aulodischen Nomenpoesie ausgebildet worden; ausser dem *κατὰ δάκτυλον εἶδος* treten dort der Prosodiakos im Nomos auf Ares, der Päon und Trochäus im Nomos auf Athene, das jonische Maass und die

Bacchien auf. S. § 12. 20. 37. 48. Wie die klassische Architektur ihre Typen von der Vergangenheit überkam, sie nur veredelte und ihnen den idealen Geist einhauchte, so hat auch die klassische Lyrik ihre Rhythmen schon vorgebildet gefunden und hatte an ihnen nur das Werk des Künstlers zu erfüllen, der den vorhandenen Formen seinen Genius einprägte.

Ein solcher Künstler war PINDAR, für uns der Hauptrepräsentant des dactylo-epitritischen Maasses, obwohl wir den metrischen Bau seiner Strophen nicht auf Kosten der übrigen Lyriker und der Dramatiker allzusehr erheben dürfen. Die Eigenthümlichkeiten der Pindarischen Dactylo-Epitriten sind oben bei den einzelnen Reihen dargestellt, doch betrifft dieser Unterschied hauptsächlich nur secundäre Puncte, wie die alloiometrischen Reihen, und selbst die eurhythmische Composition, in der Pindar allerdings bewunderungswürdig dasteht, ist im wesentlichen den dactylo-epitritischen Strophen der übrigen Lyriker analog. Das aber, worin Pindar unübertroffen ist, besteht in der Tiefe und Fülle der Gedanken und in dem erhabenen Ernste, der sich in jenen Strophen ausspricht. Gegenüber den übrigen Pindarischen Strophen tragen die dactylo-epitritischen Epinikien ungleich mehr ein objectives Gepräge, der Gedankengang ist ruhiger, stetiger und weniger verschlungen, überall auf die ewigen Gesetze sittlicher Ordnung hingewendet, ein Reflex der Götter- und Heroenwelt, in der der Dichter lebt. Das Ganze trägt den Character eines starken, im Gleichgewicht der Kräfte sich bewegenden Geistes, der in sich selbst seine Befriedigung und Schönheit hat, die Gegenwart ist verklärt durch die Vergangenheit und die traditionellen Güter der Vorfahren sind der höchste Ruhm und die schönste Zier des Mannes. Diesem Grundcharacter des sittlichen Gleichmaasses entsprechend ist auch der Satzbau klarer und einfacher als in den übrigen Gedichten, in dem Dialecte sind die Gegensätze der epischen Sprache und des Dorismus zur Einheit vermittelt und locale Eigenthümlichkeiten treten weniger hervor als in den gemischten Dactylo-Trochäen (G. Hermann opusc. 1, 264; Böckh metr. Pind. 288).

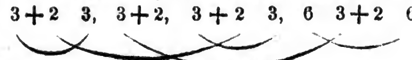
Es stimmt mit dem innersten Wesen der Pindarischen Poesie, wenn sich dieselbe des dactylo-epitritischen Maasses mehr als jedes anderen bedient. Von den Epinikien gehört die Hälfte

hierher (die übrigen sind gemischte Dactylo-Trochäen, Dactylo-Ithyphallici und Päonen); wie die Fragmente beweisen, walten auch in Pindars Hymnen, Prosodien, Parthenien, Dithyramben, Threnen, Enkomien und Skolien die Dactylo-Epitriten vor, bloss von den Hyporchemata sind sie des flüchtigen Tropos wegen ausgeschlossen; wenn wir sie unter den Fragmenten der Päane nicht vertreten finden, so beruht dies wohl nur auf Zufall. Wir stellen in dem Folgenden die eurhythmische Composition in den einzelnen Strophen der Epinikien dar. Die Versabtheilung ist von Böckh mit solcher Sicherheit hergestellt, dass wir uns nur sehr selten genöthigt sehen von ihr abzuweichen.



Olymp. 3 str. Zwei mesodische Perioden. In der ersten 1—3 wird eine Pentapodie von zwei aus einer Pentapodie und Tripodie bestehenden Versen, in der zweiten (4. 5) von zwei Hexapodien umschlossen:

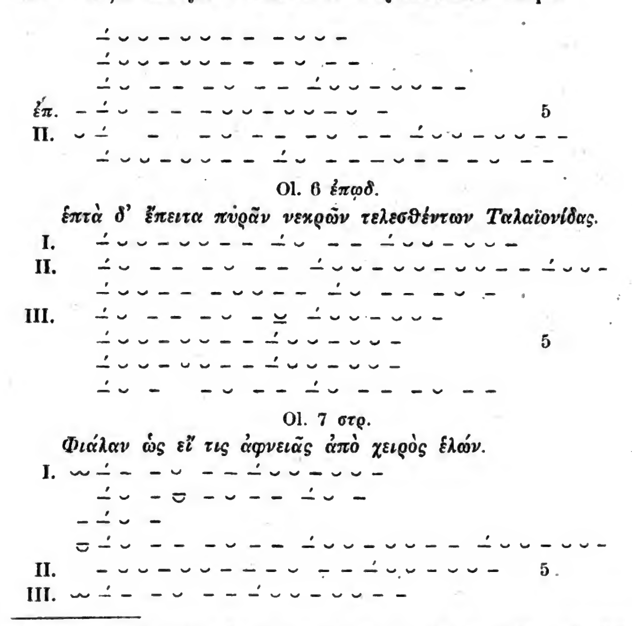
3+2 3, 3+2, 3+2 3, 6 3+2 6



Olymp. 3 epod. I. Period. v. 1. 2 mesodisch: eine Dipodie in der Mitte zwischen zwei Tetrapodien und zwei Tripodien. II. Period. v. 3. 4 palinodisch: zwei Pentapodien von zwei Tripodien umgeben. Zum Schluss ein hexapodisches Epodikon:

4 3 2 3 4 3 3+2 3+2 3 6 epod.

Olymp. 6 str. V. 5 ist eine den Dactylo-Epitriten fremde lo-



gaödische Reihe, daher kann dieser Vers nur das Epodikon der ersten Periode sein. Die I. Periode v. 1—4 ist palinodisch: zwei Pentapodien zwischen zwei aus Tetrapodie und Tripodie bestehenden Versen; zu bemerken ist der Choriambus v. 2 (catal.-dactyl. Dipodie), welcher rhythmisch dem Epitriten von v. 3 gleich steht. Die II. Per. (v. 6. 7) ebenfalls palinodisch: zwei Tripodien in der Mitte von zwei Hexapodien. V. 6 enthält einen gedehnten sechszeitigen Spondeus mit kurzer Anacrusis (jambische Hexapodie mit Syncope nach der ersten und zweiten Arsis, vgl. S. 392):

4 3, 3+2, 3+2, 4 3, 6 epod. | 6 3, 3 6

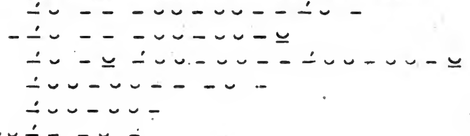
Olymp. 6 epod. Drei mesodische Perioden mit Epodikon. I. Per. v. 1: eine Dipodie von zwei Tripodien umgeben. II. Per. v. 2. 3: eine Dipodie zwischen vier Tetrapodien, die drei mittleren Reihen dactylisch. III. Per. (v. 4—7): fünf Tripodien in der Mitte von zwei Tetrapodien; an die zweite Tetrapodie, welche eine Syncope der Thesis enthält, schliesst sich eine dritte als Epodikon:

3 2 3, 4 4 2, 4 4, 4 3, 3 3, 3 3, 4 4 epod.

Olymp. 7 str. Ueber den alloiometrischen Anfangs- und Schlussvers s. S. 398. I. Per. v. 1—4 palinodisch; da die Dipodie v. 3 ein

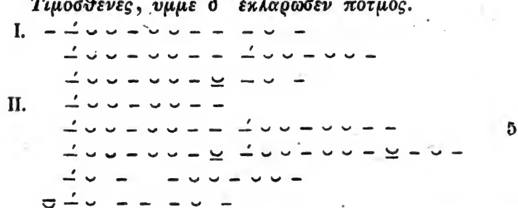
Ol. 8 *στρ.*


Μᾶτερ ὦ χρυσοστεφάνων ἀέθλων, Οὐλυμπία.

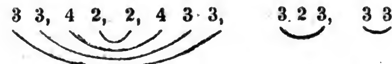


Ol. 8 *ἐπῳδ.*

Τιμόσθενες, ὔμμε δ' ἐκλάρωσεν πότμος.



selbständiger Vers ist, so versteht es sich von selber, dass sie auch eine selbständige Reihe bilden muss, und dass demnach auch in v. 2 eine Dipodie als ihr rhythmisches Ebenbild abzusondern ist. So bilden zwei dipodische Reihen das Doppelcentrum der palinodischen Periode, an welches sich auf jeder Seite zwei Tripodien und eine Tetrapodie anschliessen. II. Per. mesodisch, das dipodische Centrum ist von zwei Tripodien umschlossen. III. Per.: zwei Tripodien stichisch verbunden:

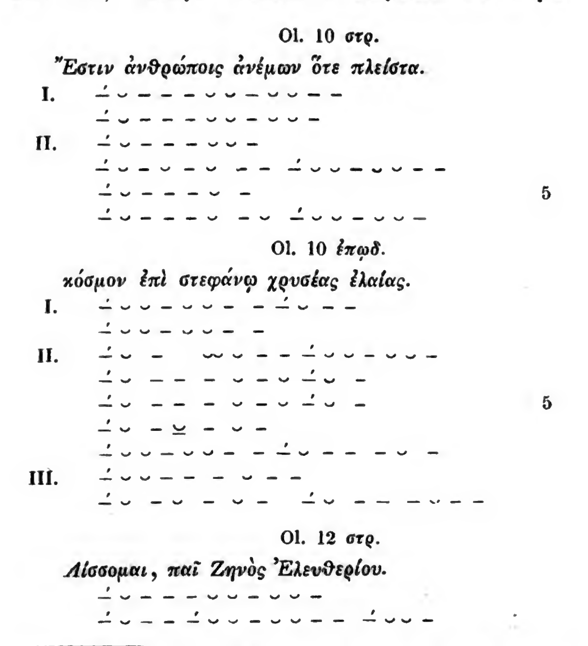


Olymp. 8 str. I. Per. (1. 2) mesodisch: eine Dipodie zwischen zwei Pentapodien. II. Per. (3. 4) mesodisch: drei Tripodien zwischen zwei Dipodien. III. Per. (5. 6): zwei Tripodien in stichischer Verbindung, die letzte ihrer metrischen Form nach ein logaödischer Prosodiakos, wie Ol. 7 str. 1. 6. Als Epodikon folgt eine Tetrapodie:

2 + 3 2, 2 + 3, 2 3 3, 3 2, 3 3 4 epod.

Olymp. 8 epod. I. Per. (v. 1. 2. 3) palinodisch: zwei Tripodien von zwei Pentapodien umschlossen. II. Per. (4—7): vier Tetrapodien und zwei Pentapodien in stichischer Verbindung, die letzte Pentapodie (v. 7) mit einer Syncope nach der zweiten Arsis. Eine Tetrapodie als Epodikon:

3 + 2, 3 3, 3 + 2, 3, 3 3, 3 3 + 2, 2 + 3, 4 epod.



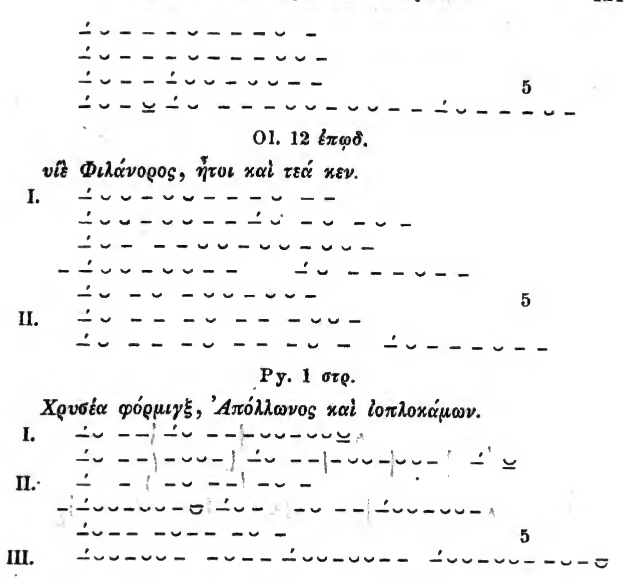
Olymp. 10 str. I. Per. stichisch aus zwei Pentapodien, oder wenn man beide Verse in je zwei Reihen zerlegen will, distichisch aus zwei Dipodien und zwei Tripodien. II. Per. tristichisch: die Verbindung zweier Tetrapodien und einer Dipodie ist wiederholt. Die erste Tetrapodie v. 3 ist eine zusammengesetzte Reihe aus einem Epitrit und Choriamb, welcher letztere dem Creticus v. 5 rhythmisch gleichsteht:

2 + 3, 2 + 3   4, 4 3, 4, 4 3

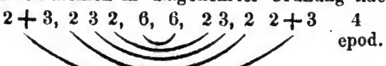
Olymp. 10 epod. I. Per. mesodisch: eine Dipodie von zwei Tripodien umschlossen. II. Per.: eine grosse mesodische Periode, in welcher v. 4 u. 5 je in eine Tetrapodie und Dipodie zu trennen sind, wovon die Tetrapodie dem v. 6 entspricht. Die erste Tetrapodie v. 4 ist nach der zweiten Arsis syncopirt, wobei die dritte Arsis aufgelöst ist. III. Per.: drei Tetrapodien stichisch verbunden:

3 2, 3,   4 3, 4 2, 4 2, 4, 3 4,   4, 4, 4

Olymp. 12 str. Eine einzige grosse palinodische Periode mit einer Tetrapodie als Epodikon. Das Doppelcentrum wird durch die



beiden Hexapodien v. 3. 4 gebildet, deren zweite aus zwei Epitriten und einem Choriamb besteht; der ersten geht eine Pentapodie, Dipodie, Tripodie und wieder eine Dipodie (Choriamb) voraus; der zweiten folgen dieselben Reihen in umgekehrter Ordnung nach:

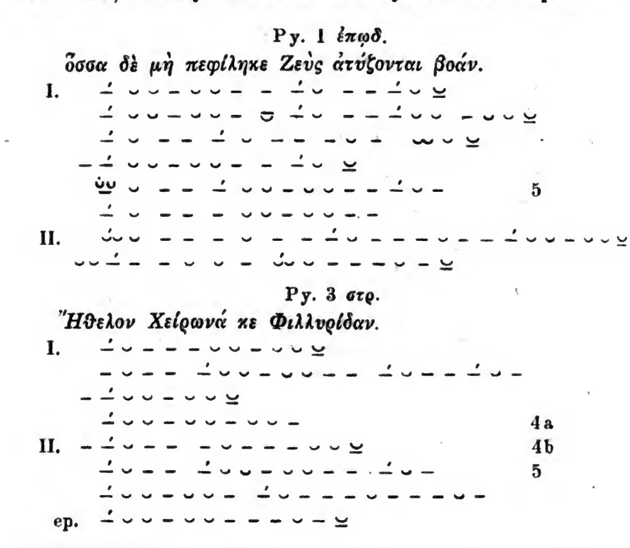


Olymp. 12 epod. I. Per. (v. 1—5) mesodisch: das Centrum bildet die Hexapodie v. 3, welche aus einem Epitrit und einer dactylischen Tetrapodie zusammengesetzt ist; um dieselbe gruppiren sich zunächst zwei Verse, deren jeder aus einer Tripodie und Tetrapodie besteht; dann zwei Pentapodien v. 1 u. 5. II. Per. (v. 6. 7) enthält zwei Hexapodien mit einer Tetrapodie als Epodikon:

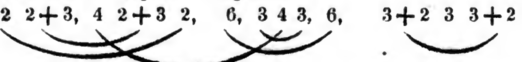
3 + 2, 3 4, 6, 3 4, 2 + 3, 6, 6 4
epod.

Pyth. 1 ist wie im Inhalt so auch in der eurhythmischen Form die Königin aller dactylo-epitritischen Oden. Von selteneren metrischen Formen ist in der str. der gedehnte Spondeus am Schluss von v. 2 und Anfang von v. 3 und in der epod. die alloiometrische anapästische Reihe zu Anfang des Schlussverses zugelassen.

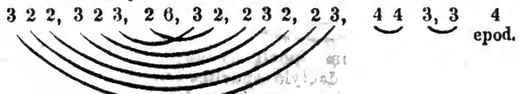
Die str. zerfällt in drei mesodische Perioden. I. Per. v. 1. 2: das Centrum bildet die catalectische Tetrapodie zu Anfang von v. 2 (Epitrit und Choriambus); um dieselbe gruppiren sich zunächst zwei



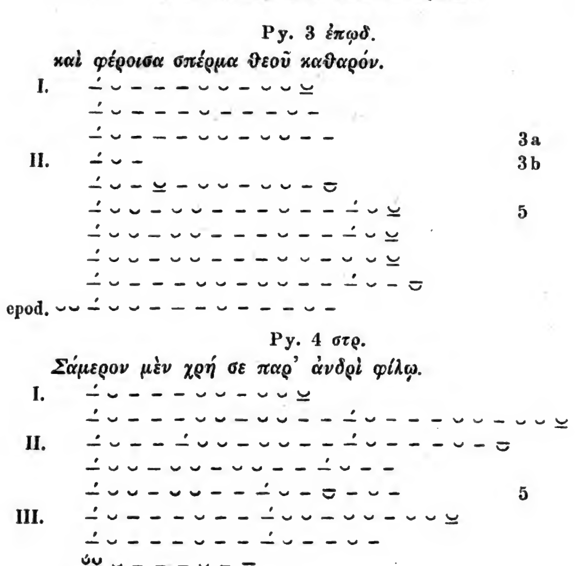
Pentapodien und als äusserste Glieder zwei Dipodien, von denen die letzte ein gedehnter Spondeus ist. II. Per. (v. 3. 4. 5): auch hier bildet den Mittelpunct eine Tetrapodie (in der Mitte von v. 4), die nach der zweiten Arsis eine Syncope der Thesis erfahren hat; sie ist eingeschlossen von zwei Tripodien und zwei Hexapodien, deren erste (v. 3) mit einem gedehnten Spondeus beginnt. III. Per. (v. 6): eine Tripodie von zwei Pentapodien umgeben:



Pyth. 1 epod. Eine grosse mesodische und eine stichische Periode mit Epodikon. I. Per. (v. 1—6): den Mittelpunct bilden die drei letzten Dipodien des v. 3, die zusammen eine Hexapodie mit syncopirter vierter Thesis und aufgelöster fünfter Arsis ausmachen. II. Per. (v. 7. 8): zwei Tetrapodien und zwei Tripodien, denen sich als Epodikon eine Tetrapodie anschliesst:



Pyth. 3 str. Von der Böckh'schen Versabtheilung müssen wir darin abweichen, dass wir die Pentapodie str. 4 *Οὐρανίδα γόνον εὐρυμέδοντα Κρόνου* als einen selbständigen Vers ansehen. Dies wird durch die eurhythmische Composition nothwendig erfordert und kommt mit dem Metrum überein, da sich an jenen Stellen eine durchgehende



Cäsur findet. — I. Per. (v. 1—4 a) mesodisch: um die vorletzte Dipodie v. 2 gruppiren sich auf jeder Seite eine Pentapodie, Dipodie und Tripodie. Die Pentapodie am Ende der Periode (v. 4 a) ist rein dactylisch, die am Anfange (v. 1) wie gewöhnlich aus einem Epitrit und einer dactylischen Tripodie zusammengesetzt. II. Per. (v. 4 b *βάσσαισί τ' ἄρχειν Παλίου Φῆρ' ἀγρότερον* bis v. 7) besteht aus der distichischen Verbindung von zwei Dipodien und zwei Tripodien, die von zwei Hexapodien umschlossen wird. Eine Pentapodie v. 7 folgt als Epodikon:

5, 2 3 2 2, 3, 5, 6, 2 3 2, 3 6, 5
epod.

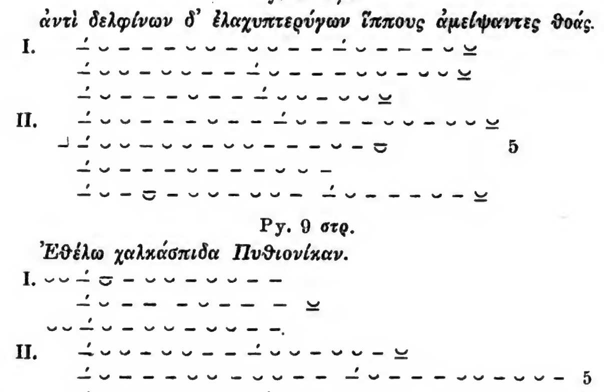
Pyth. 3 epod. V. 3 ist die Schlussdipodie *ἄλικες* ein selbständiger Vers 3 b. I. Per. (v. 1—3 a *οὐδὲ παμφώνων ἰαχὰν ὑμεναίων*) mesodisch: eine Hexapodie von zwei Pentapodien umschlossen. II. Per. (v. 3 b *ἄλικες* bis v. 5) palinodisch: zwei Tripodien zwischen vier Dipodien. III. Per. (v. 6—8) palinodisch: zwei Tripodien (v. 7) in der Mitte von zwei Pentapodien und zwei Dipodien. Eine Hexapodie mit 2 anlautenden anapästischen Füssen bildet das Epodikon:

2 + 3, 6, 2 + 3, 2, 2 3, 3 2 2, 3 + 2 2, 3 3, 2 3 + 2, 6
epod.

Pyth. 4 str. I. Per. (v. 1. 2): drei Pentapodien in stichischer Folge. II. Per. (v. 3—5) palinodisch: zwei Tetrapodien von zwei Dipodien und zwei Tripodien umschlossen, mit einer Tetrapodie als

Py. 4 *ἐπῳδ.*

ἀντὶ δελφίνων δ' ἐλαχυπτερύγων ἵππους ἀμείψαντες θοάς.



Py. 9 *στρ.*

Ἐθέλω χαλκάσπιδα Πυθιονίκαν.

Epodikon. III. Per. (v. 6—8): stichische Verbindung von fünf Tetrapodien, wovon die zweite dactylisch und die vierte eine syncopirte trochäische ist:

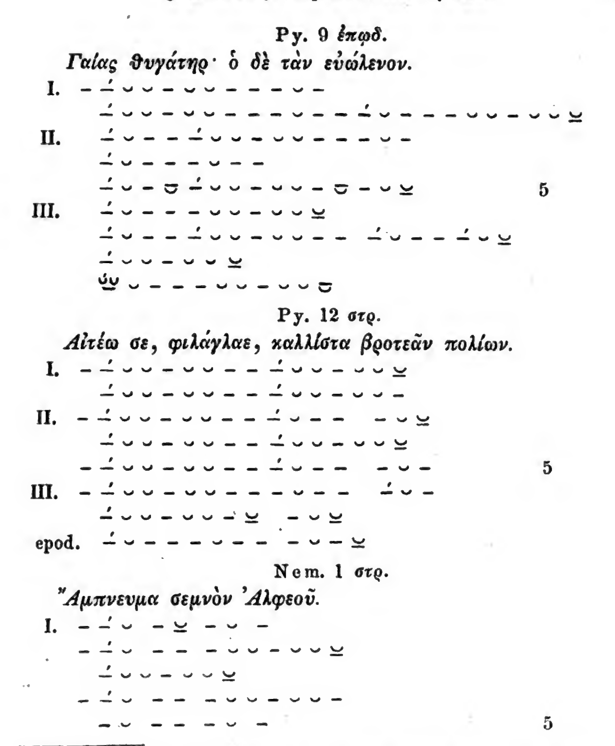
2+3, 2+3 2+3, 2 3 4, 4 2, 3 4, 4 4, 4 4, 4
epod.

Pyth. 4 epod. I. Per. (v. 1—3) tristichisch: die Verbindung einer Pentapodie, Tetrapodie und Tripodie zwei mal wiederholt. II. Per. (v. 4—7) palinodisch: in der Mitte zwei zusammengesetzte dactylisch-epitritische Hexapodien (v. 5. 6), um die sich zwei Tetrapodien und zwei Pentapodien gruppiren:

2+3 4, 3 2+3, 4 3, 4 2+3, 6, 6, 2+3 4

Pyth. 9 str. V. 6 der Böckh'schen Abtheilung ist in zwei selbständige Verse zu theilen, die durch eine durchgängige Cäsur geschieden sind: 6 a: *ὃς Λαπιθᾶν ὑπερόπλων τοντάκις ἦν βασιλεύς*, und 6 b: *ἐξ Ὠκεανοῦ* etc. I. Per. (v. 1—3) mesodisch: eine Hexapodie, welche aus einer catal. Tetrapodie und einem gedehnten Spondeus besteht (die Umkehrung von Py. 1 str. 3), wird von zwei metrisch gleichen Reihen umgeben, die den alloiometrischen Formen angehören. II. Per. (v. 4—6 a) palinodisch: zwei Pentapodien in der Mitte von vier Tripodien. III. Per. (v. 6 b—8): stichische Verbindung von zwei Tripodien und drei Tetrapodien:

4, 6, 4, 3 3, 2+3 2+3, 3 3, 3, 3 4 4 4



Pyth. 9 epod. I. Per. (v. 1. 2): drei Pentapodien in stichischer Folge. II. Per. (v. 3—5) mesodisch: eine Tetrapodie von zwei Pentapodien und zwei Dipodien umgeben. III. Per. (v. 6—9) mesodisch: eine Dipodie in der Mitte von zwei Pentapodien, zwei Dipodien und zwei Tripodien:

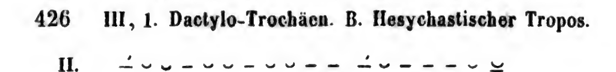
3 + 2, 3 + 2 2 + 3 2 3 + 2, 4, 2 3 + 2 2 + 3, 2 3 2 2, 3, 2 + 3

Pyth. 12 str. I. Per. (v. 1): zwei stichische Tripodien. II. Per. (2—5) tetrastichisch: die Verbindung von drei Tripodien und einer Tetrapodie in gleicher Ordnung wiederholt. III. Per. (v. 6. 7) mesodisch: zwei Pentapodien umschliessen eine Dipodie, daran reiht sich ein Stesichoreion als Epodikon:

3 3, 3 3, 3 4, 3 3, 3 4, 3 + 2 2, 3 + 2, 6 epod.

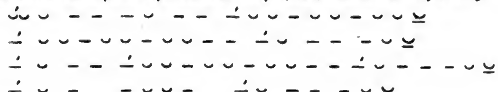
Nem. 1 str. I. Per. (v. 1—4) mesodisch: eine Tripodie zwischen zwei Tetrapodien und zwei Pentapodien. II. Per. (v. 5—7) meso-

II.



Nem. 1 ἐπῳδ.

Σικελίαν πίειραν ὀρθώσειν κορυφαῖς πολίων ἀφνεαῖς.



Nem. 5 ἐπῳδ.

ὁ τᾶς θεοῦ, ὃν Ψαμάθεια τίκτ' ἐπὶ ῥηγμῖνι πόντου.

I.

II.

Nem. 8 ἐπῳδ.

οἵ τε κρανααῖς ἐν Ἀθάναισιν ἅρμοζον στρατόν.

I.

---

disch: eine Pentapodie (zu Anfang v. 6) zwischen vier Tetrapodien, wovon die erste dactylisch:

4, 2 + 3, 3, 2 + 3, 4,   4 4, 2 + 3 4 4

Nem. 1 epod. Eine einzige mesodische Periode: eine Dipodie (zu Anfang v. 4) bildet den Mittelpunct zwischen acht Tetrapodien, wovon drei dactylisch sind und die vorletzte aus einer jamb. Dipodie und einem Choriamb zusammengesetzt ist. Die einzige dactylo-epitritische Strophe, worin keine Tripodie vorkommt:

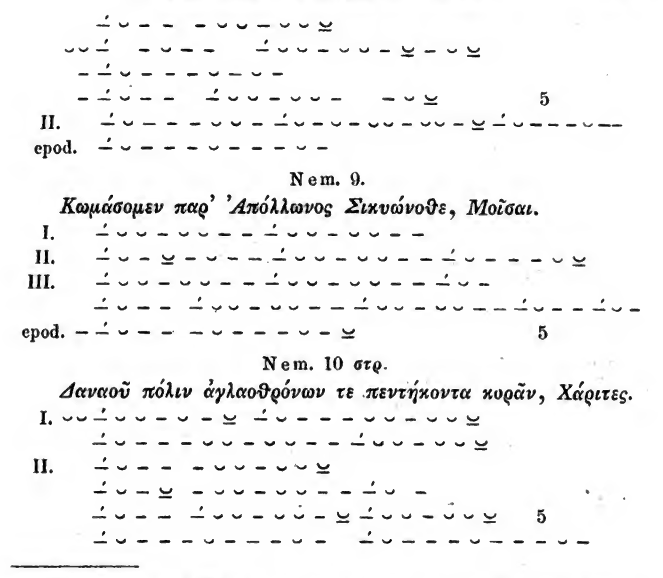
4 4, 4 4, 2 4 4, 4 4



Nem. 5 epod. Die Worte πῶς δὴ λίπον εὐκλέα νᾶσον (v. 3 der Böckh'schen Abtheilung) sind nicht mit den folg. zu verbinden. Böckh selber sagt: „Epodi v. 3. 4. 5 *hiatu et syllaba ancipiti tali, quae certum finem versus demonstrat, inter se distincti non sunt*," die Entscheidung gibt hier wie in allen diesen Fällen die eurhythmische Composition. — I. Per. v. 1—3 (unserer Abtheilung) mesodisch: eine Pentapodie von zwei Tripodien und zwei Tetrapodien umschlossen. II. Per. (v. 4—6) palinodisch: in der Mitte zwei Pentapodien; vor und nach denselben eine von zwei Dipodien umschlossene Tetrapodie, welche das zweite Mal dactylisch ist:

3 4, 5 4, 3,   2 4 2 3 + 2, 3 + 2, 2 4 2

Nem. 8 epod. V. 7 der Böckh'schen Abtheilung ist in zwei Verse,



---

eine Tetrapodie und Hexapodie, zu trennen, wie die Eurhythmie und die Cäsur an dieser Stelle anzeigt: 7 a σὺν θεῷ γάρ τοι φυτευθεὶς, 7 b ὄλβος ἀνθρώποισι παρμονώτερος. I. Per. (v. 1—5) zweifelhaft: ein anapästischer Anlaut in der alloiometrischen Tripodie zu Anfang von v. 3, worüber vgl. S. 398; die trochäische Tripodie v. 4 kommt unter allen dactylo-trochäischen Epinikien nur in dieser lydischen Ode vor, vgl. S. 400.

II. Per. (v. 5—6 a) mesodisch: eine Pentapodie von zwei Tripodien umgeben, woran sich eine Hexapodie v. 6 b als Epodikon anschliesst:

4 5 4, 6
epod.

Nem. 9. I. Per. (v. 1) zwei Tripodien stichisch verbunden. II. Per. (v. 2) mesodisch: eine Tripodie von zwei Tetrapodien umgeben. III. Per. (v. 3. 4) tetrastichisch: die Verbindung von zwei Tripodien und zwei Dipodien in derselben Ordnung wiederholt. Eine Hexapodie schliesst als Epodikon die Strophe ab:

3 3, 4 3 4, 3 3 2, 2 3 3 2 2, 6
epod.

Nem. 10 str. I. Per. (v. 1. 2) palinodisch: zwei Tripodien, wovon die erste ein logaödischer Prosodiakos, umschliessen zwei Pentapodien. II. Per. (v. 3—5): zwei Pentapodien, zwei Dipodien und zwei Tripodien in stichischer Folge. III. Per. (v. 6): zwei Hexapodien stichisch verbunden:

3 5, 5 3, 5, 5 2, 2 3 3, 6 6

Nem. 10 ἐπῳδ.

θρέψε δ' αἰχμὰν Ἀμφιτρύωνος. ὁ δ' ὄλβῳ φέρτατος.

I. –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏓
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏓
II. –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
III. –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – – –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
IV. ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ ⏓

Nem. 11 στρ.

Παῖ Ῥέας, ἅ τε πρυτανεῖα λέλογχας, Ἑστία.

I. –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏓
–́ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓
II. –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
III. –́ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ –

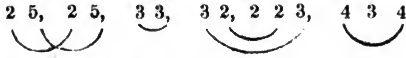
Nem. 11 ἐπῳδ.

ἄνδρα δ' ἐγὼ μακαρίζω μὲν πατέρ' Ἀρκεσίλαν.

I. –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏓
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
II. –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ –
–́ ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ ⏓
–́ ⏑ – – ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓

Nem. 10 epod. I. Per. (v. 1. 2): zwei Dipodien und zwei Pentapodien in distichischer Folge. II. Per. (v. 3): zwei Tripodien in stichischer Folge. III. Per. (v. 4. 5) mesodisch: die Dipodie zu Anfang von v. 5 von zwei Tripodien und zwei Dipodien umschlossen. IV. Per. (v. 6) mesodisch: eine Tripodie in der Mitte zweier Tetrapodien:

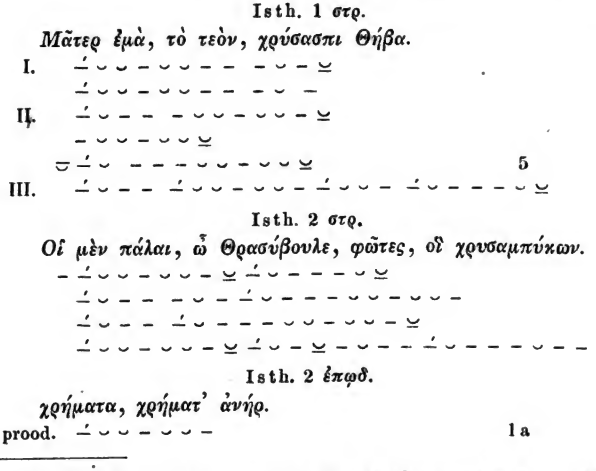
2 5, 2 5, 3 3, 3 2, 2 2 3, 4 3 4



Nem. 11 str. I. Per. (v. 1. 2): zwei Pentapodien und zwei Dipodien palinodisch verbunden. II. Per. (v. 2): zwei Tripodien stichisch verbunden. III. Per. (v. 4. 5) besteht aus sieben Dipodien. Die Anordnung derselben zu Reihen zeigen die einzelnen vorkommenden Choriamben, die durch das Metrum sich als selbständige Reihen darstellen und denen analog auch der erste Epitrit v. 5 als selbständige Dipodie gefasst werden muss; somit enthält die Reihe drei Dipodien und zwei Tetrapodien in mesodischer Ordnung:

5 2, 2 5, 3 3, 2 4, 2 4 2 oder 4 2, 2 2 4

Nem. 11 epod. I. Per. (v. 1—3) mesodisch: die Tripodie in der Mitte von v. 2 hat zu beiden Seiten drei Tripodien und eine Di-



---

podie. II. Per. (v. 4—6) mesodisch: die Hexapodie v. 5 von zwei Tripodien und zwei Tetrapodien umschlossen:

3 3, 2 3 2, 3 3, 3 4, 6, 4 3

Isthm. 1 str. I. Per. (v. 1. 2): zwei Pentapodien stichisch verbunden. II. Per. (v. 3—5) und III. Per. (v. 5. 6) mesodisch: in beiden bildet eine Tripodie den Mittelpunct, die dort von zwei Pentapodien, hier von zwei Dipodien umschlossen wird. An die dritte Periode reiht sich eine Tetrapodie als Epodikon:

3 + 2, 3 + 2, 2 + 3, 3, 2 + 3, 2 3 2 4 epod.

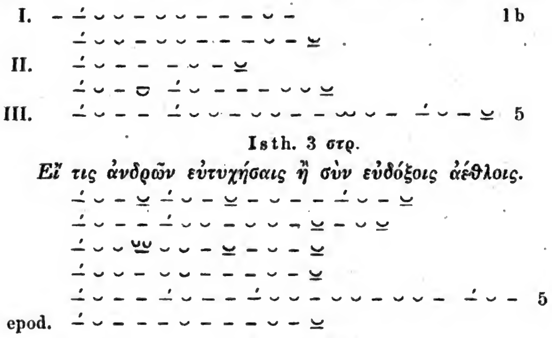
Isthm. 2 str. Von Böckh in fünf Verse getheilt, indes sind die beiden letzten (v. 4. 5), zwischen denen kein Hiatus stattfindet, zu einem einzigen zu verbinden, wie die Eurhythmie unerlässlich erfordert. Die ganze Strophe bildet eine einzige grosse Periode, in welcher die mesodische und tristichische Composition verbunden ist. In der Mitte eine Dipodie zu Anf. v. 3, von zwei Pentapodien umschlossen. Auf jeder Seite dieser Gruppe wird die tristichische Verbindung von einer Tripodie und zwei Tetrapodien wiederholt:

3 4, 4 5, 2 5, 3 4 4

Eine andere Eintheilung der Reihen, die dem Rhythmus nach möglich wäre, ist metrisch nicht empfehlenswerth, da sie v. 2 in folgender Weise eintheilen müsste: ⏑́– ⏑ – – ⏑́– ⏑ – – ⏑ ⏑ – – ⏑́– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

3 4, 2 4 3, 4 3 3 4 4 epod.

Isth. 2 epod. Ich trenne die dactylische Tetrapodie von v. 1



Isth. 3 στρ.

Εἴ τις ἀνδρῶν εὐτυχήσαις ἢ σὺν εὐδόξοις ἀέθλοις.

Isth. 3 ἐπῳδ.

ἱπποδρομίᾳ κρατέων. ἀνδρῶν δ' ἀρετάν.

Böckh als selbständigen Vers ab: *χρήματα, χρήματ' ἀνὴρ, ἐπῳδ. β': γαῖαν ἀνὰ σφετέραν, ἐπῳδ. γ': μή νυν, ὅτι φθονεραί,* und verbinde v. 5 mit v. 6 zu Einem Verse, von dem auch Böckh sagt: *neque ancipiti, neque interpunctione exili satis a sexto sejungitur.* — Die Tripodie v. 1 a bildet das Proodikon, dann folgen drei Perioden, I. stichisch aus zwei Pentapodien (v. 1 b. 2), II. (v. 3. 4) mesodisch: eine Dipodie von zwei Tetrapodien umschlossen, III. (v. 5) mesodisch:

eine Pentapodie in der Mitte von zwei Dipodien:

3, 3 + 2, 3 + 2, 4, 2 4, 2 5 2
prood.

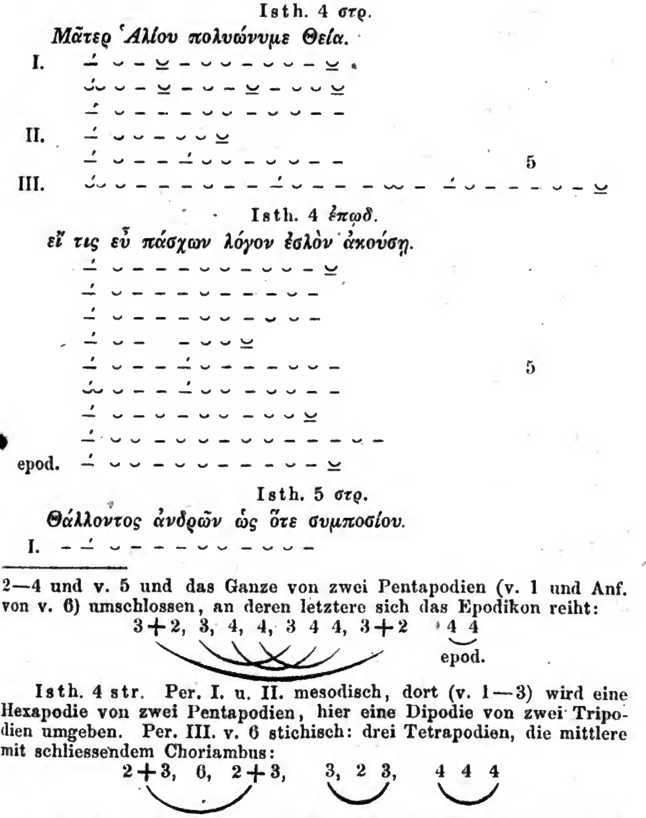
Isth. 3 str. bildet eine einzige mesodische Periode mit einer Hexapodie v. 6 als Epodikon, in der Mitte die Pentapodie v. 3. Die Abtheilung der vier Epitriten wird durch v. 5 bestimmt, da die letzten drei Reihen desselben, eine Dipodie, eine dactylische Tetrapodie und wieder eine Dipodie, dem v. 1 eurhythmisch respondiren:

v. 1

v. 5....

2 4 2, 2 3 + 2, 3 + 2, 3 + 2, 2 2 4 2, 6
epod.

Isth. 3 epod. Ebenfalls eine einzige Periode von tristichisch-mesodischer Composition mit zwei Tetrapodien als Epodikon. Die Verbindung von einer Tripodie und zwei Tetrapodien wird wiederholt v.



2—4 und v. 5 und das Ganze von zwei Pentapodien (v. 1 und Anf. von v. 6) umschlossen, an deren letztere sich das Epodikon reiht:

3 + 2, 3, 4, 4, 3 4 4, 3 + 2 4 4
epod.

Isth. 4 str. Per. I. u. II. mesodisch, dort (v. 1—3) wird eine Hexapodie von zwei Pentapodien, hier eine Dipodie von zwei Tripodien umgeben. Per. III. v. 6 stichisch: drei Tetrapodien, die mittlere mit schliessendem Choriambus:

2 + 3, 6, 2 + 3, 3, 2 3, 4 4 4

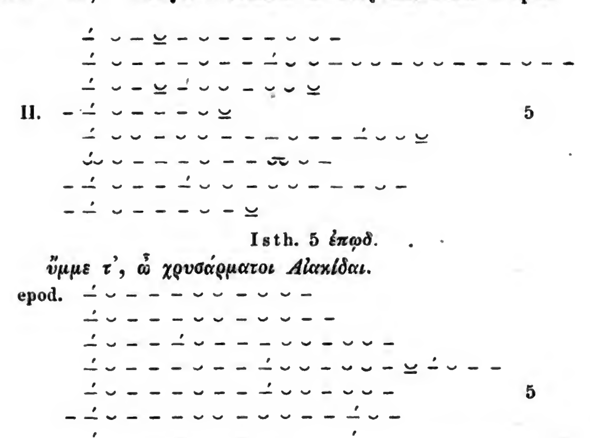
Isth. 4 epod. Entweder ist die schliessende Pentapodie v. 9 ein Epodikon oder die anlautende Pentapodie v. 1 ein Proodikon. Im ersteren Falle ergibt sich eine einzige distichisch-mesodische Periode, deren Mittelpunct die erste Dipodie v. 5 ist:

2 + 3, 6, 2 + 3, 4, 2 4, 2 + 3, 2 + 3, 6, 3 + 2
epod.

im zweiten Falle besteht die Strophe aus zwei mesodischen Perioden:

2 + 3, 6, 2 + 3, 4, 6, 2 + 3, 2 3, 6 3 2,
prood.

Isth. 5 str. I. Per. (v. 1—4) mesodisch: um die Tetrapodie zu Anf. v. 3 gruppiren sich zwei Pentapodien (v. 1. 4) und zwei Hexa-



SIMONIDES scheint von den dactylo-epitritischen Strophen einen viel selteneren Gebrauch gemacht zu haben als Pindar und Bacchylides, wenn man nach den Fragmenten urtheilen darf. Hierher gehören aus den Epinikien fr. 7. 8, aus den incert. fr. 17. 65. 66. 70. 71, fast alles Trümmer von einem oder zwei Versen. Nur eine vollständige Strophe aus einem Threnos oder Enkomion ist uns erhalten fr. 57 und diese gestattet uns einen Blick in die Art der Composition zu thun. Gegenüber Pindar stellt sich als Eigenthümlichkeit des Simonides heraus, dass er wie die Tragiker am Ende der Strophe den Ithyphallicus zuliess. Im übrigen ist der Bau und die Eurhythmie der Pindarischen Bildung völlig analog. Unter den metrischen Elementen ist der

---

podien, von denen die erste aus zwei Epitriten und einer cat.-dactyl. Dipodie, die zweite aus einer dactyl. Tetrapodie und einem Epitriten besteht. II. Per. (v. 5—9) mesodisch: den Mittelpunct bildet die Hexapodie v. 7, die in der Mitte von zwei Tetrapodien (v. 5. 9) zwei Pentapodien und zwei Dipodien (v. 6. 8) gruppirt ist:

2 + 3, 6, 4 6, 2 + 3, 4, 3 + 2 2, 6, 2 3 + 2, 4

Isth. 5 epod. Eine einzige grosse mesodische Periode mit einer Pentapodie v. 1 als Proodikon und einer Hexapodie v. 6 als Epodikon:

2 + 3, 2 + 3, 2 2 + 3, 4 3 2, 4 3, 2 + 3 2, 2 + 3 6
epod.

gedehnte Spondeus *στάλας* v. 4 zu bemerken, der den Umfang einer Dipodie enthält. Ein durchgreifender Unterschied zwischen Pindar und Simonides fand sicherlich nur in dem Tone und Inhalte statt, worin beide Dichter sehr abweichen. Während wir bei Pindar die Sophrosyne, den tiefen ergreifenden Ernst und die erhabene Sprache bewundern, tritt uns überall in den Fragmenten des Simonides ein Zauber der Anmuth, eine Zartheit und Milde der Empfindung entgegen, die wie ein Blüthenstaub des Frühlings in dem Gedichte weht und sich mit der Vorliebe für Naturschilderung in schönster Weise vereint. Es ist klar, dass einem solchen Tone die strenge dactylo-epitritische Strophe weniger zusagen konnte, und es ist daher keineswegs zufällig, wenn wir in den Simonideischen Fragmenten ungleich häufiger die gemischten Dactylo-Trochäen finden. — Fr. 57:

Τίς κεν αἰνήσειε νόῳ πίσυνος Λίνδου ναέταν Κλεόβουλον
ἀενάοις ποταμοῖσιν ἄνθεσί τ' εἰαρινοῖς
ἀελίου τε φλογὶ χρυσέας τε σελάνας
καὶ θαλασσαίαισι δίναις ἀντι(τι)θέντα μένος στάλας;
ἅπαντα γάρ ἐστι θεῶν ἥσσω· λίθον δὲ
καὶ βρότεοι παλάμαι θραύοντι· μωροῦ φωτὸς ἅδε βουλά.

–́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ – – –́ ⏑(⏑) – ⏑ ⏑ – – –
⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – –

Die bisherige Lesart *ἀντιθέντα μένος* ist ein metrischer Fehler, denn in den dactylo-epitritischen Strophen kann eine glykoneische Reihe nur am Anfang oder Ende der Periode oder Strophe vorkommen. Es ist *ἀντιτιθέντα* zu schreiben. — Der schliessende Ithyphallicus hat wie auch sonst (s. § 25) einen gedehnten Spondeus, wodurch er rhythmisch einer Tetrapodie gleich steht. Die eurhythmische Composition ist demnach: v. 1—3 bilden eine mesodische Periode, vier Tripodien von zwei Dipodien umschlossen; v. 4—6 machen ebenfalls eine mesodische Periode aus: drei Pentapodien in der Mitte zwischen zwei Tetrapodien:

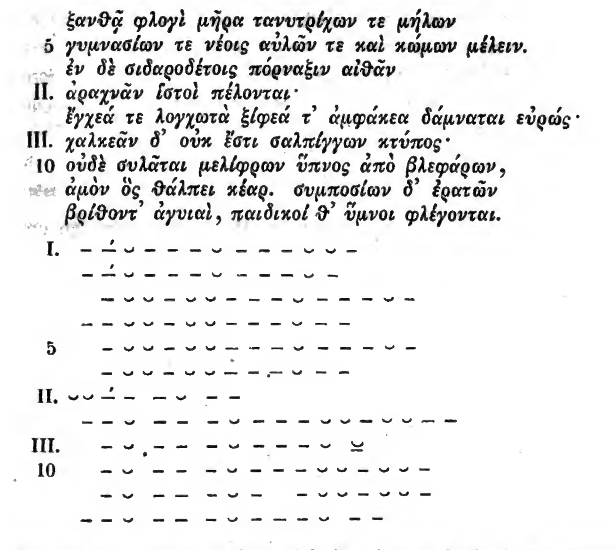
2 3 3, 3 3, 3 2   4 3+2 3+2 3+2 4

BACCHYLIDES schliesst sich in poetischer Manier an Simonides, in den Metren dagegen auf das entschiedenste dem Pindarischen Stil an. Wir finden die dactylo-epitritischen Strophen so vorwaltend, dass unter den 40 Fragmenten nur 10 oder 11 nicht in diesem Maasse gehalten sind. Nach Pindars Weise ist als alloiometrisches Element die anapästisch-jambische Reihe gebraucht und der Ithyphallicus völlig ausgeschlossen, die epitritische Form ist bei weitem das Normalmaass der Dipodien[1]), die Auflösung sehr selten, der eurhythmische Bau, so weit wir ihn aus den drei vollständig erhaltenen Strophen beurtheilen können, kunstgerecht und vortrefflich, der Umfang der Strophen steht mit dem Inhalte im schönsten Gleichgewichte, kleinere Strophen in Skolien und Erotika, grössere in Päanen und den höheren Gattungen der Lyrik; man thut unrecht, hierin irgendwie Bacchylides unter die übrigen Lyriker herabdrücken zu wollen. Im übrigen besteht ein wesentlicher Unterschied zwischen Pindars und Bacchylides' dactylisch-epitritischen Strophen nur in dem Inhalte. Sie sind bei Bacchylides nicht der Träger einer erhabenen und grossartigen Dichtung, vielmehr spricht sich in ihnen eine ruhige und gemüthlich heitere Lebensansicht aus mit grosser Breite der Ausmalung, ohne Schwung und tiefe Begeisterung. Die dactylo-epitritischen Fragmente stammen aus Päanen, Prosodien, Hymnen, Epinikien und Erotika oder Skolien; das Metrum von fr. 22 (Hyporchema) ist wahrscheinlich nicht dactylo-epitritisch.

Ob das lange Päanenfragment, das den Umfang einer jeden andern dactylo-epitritischen Strophe übersteigt, vielleicht in Antistr. und Epodos oder Epodos und Strophe zu zerlegen oder als eine einzige Strophe aufzufassen ist, muss unentschieden bleiben, da uns über den Umfang der Päanenstrophe die genaueren Data fehlen. Die eurhythmische Composition lässt sich auch so noch mit Sicherheit erkennen.

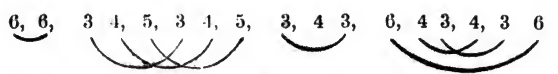
I. *Τίκτει δέ τε θνατοῖσιν εἰράνα μεγάλα*
πλοῦτον [καὶ] μελιγλώσσων (τ') ἀοιδᾶν ἄνθεα,
δαιδαλέων τ' ἐπὶ βωμῶν θεοῖσιν αἴθεσθαι βοῶν

1) Auch in dem Gebrauche des *μέτρον Στησιχόρειον* und *Στησιχόρειον Πινδαρικῷ ἰδιώματι* (das letztere mit Anacrusis) schliesst sich Bacchylides an Pindar an.



ξανθᾷ φλογὶ μῆρα τανυτρίχων τε μήλων
γυμνασίων τε νέοις αὐλῶν τε καὶ κώμων μέλειν.
ἐν δὲ σιδαροδέτοις πόρπαξιν αἰθᾶν
II. ἀραχνᾶν ἱστοὶ πέλονται·
ἔγχεά τε λογχωτὰ ξίφεά τ' ἀμφάκεα δάμναται εὐρώς·
III. χαλκεᾶν δ' οὐκ ἔστι σαλπίγγων κτύπος·
οὐδὲ συλᾶται μελίφρων ὕπνος ἀπὸ βλεφάρων,
ἀμὸν ὃς θάλπει κέαρ. συμποσίων δ' ἐρατῶν
βρίθοντ' ἀγυιαί, παιδικοί θ' ὕμνοι φλέγονται.

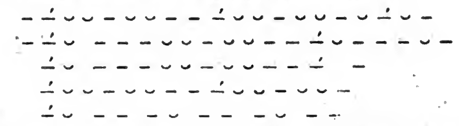
Die ganze Strophe zerlegt sich in vier eurhythmische Perioden. I. Per. (v. 1. 2): zwei Hexapodien in stichischer Folge. II. Per. (v. 3—6) tristichisch: die Verbindung einer Tripodie, Tetrapodie und Pentapodie wird in derselben Ordnung wiederholt. III. Per. (v. 7. 8) mesodisch: eine Tetrapodie von zwei Tripodien umschlossen, wovon die erste anapästisch-logaödisches Metrum hat. Nach Pindars Gebrauch dieser Reihe zu urtheilen würde mit v. 7 eine Strophe beginnen. III. Per. (v. 9—12) distichisch-mesodisch: die distichische Verbindung von zwei Tetrapodien und zwei Tripodien wird von zwei Hexapodien umschlossen:



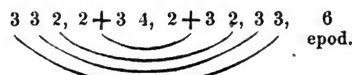
Fr. 29 (Clem. Al. Strom. 5, 751), welches mit Sicherheit auf Bacchylides zurückgeführt ist, bildet eurhythmisch eine einzige grosse mesodische Periode mit Epodikon.

Ὦ Τρῶες ἀρηΐφιλοι, Ζεὺς ὑψιμέδων, ὃς ἅπαντα δέρκεται,
οὐκ αἴτιος θνατοῖς μεγάλων ἀχέων· ἀλλ' ἐν μέσῳ κεῖται κιχεῖν

πᾶσιν ἀνθρώποισι Δίκαν, ὁσίαν, ἁγνὰν
Εὐνομίας ἀκόλουθον καὶ πινυτᾶς Θέμιδος·
ὀλβίων παῖδές νιν εὑρόντες σύνοικον.



Die Tetrapodie zu Ende v. 2 bildet das Mesodikon; von den umschliessenden Gliedern steht der gedehnte Spondeus zu Ende v. 3 der catalectischen Dipodie zu Ende v. 1 rhythmisch analog. Das Epodikon besteht nach Pindarischer Weise in dem sog. Stesichoreion:



Die Erotika (und Skolien) hatten dem Inhalt angemessen eine einfachere Composition und leichtere Rhythmen; grade hier wird in der Thesis häufig die Kürze statt der Länge zugelassen, was der sonstigen Manier des Bacchylides fremd ist, fr. 24, 1; 25. Athen. 2, 39 hat aus einem der hierher gehörigen Gedichte fast drei Strophen erhalten (fr. 27); jede Strophe besteht aus vier Versen, drei Pentapodien und einem Stesichoreion, trichotomische Gliederung findet nicht statt.

TIMOKREON verwandte das dactylisch-epitritische Maass für polemisch-satirische Zwecke in seinen Gedichten gegen Themistokles, aus denen uns einige Fragmente erhalten sind[2]), nicht jedoch wie Aristophanes in launiger Karrikatur und Parodie, sondern in bitterem Hasse gegen den Feind. Die Veranlassung zu solchem Gebrauche gab ihm wahrscheinlich die Skolienpoesie, die auch Persönlichkeiten in ihre Sphäre hereinziehen konnte; Skolien sind auch sonst von Timokreon gedichtet, und wie wir aus Pindar wissen, waren dieser Gattung die Dactylo-Epitriten in trichotomischer Gliederung nach Strophe, Antistrophe und Epodos eine geläufige Form, ja es dürfte nicht zu gewagt erscheinen, wenn wir in dem Fragmente des Timokreon ein grosses

2) Die Abtheilung sehr unsicher, s. Bergk poet. lyr. p. 939 und die daselbst citirten Abtheilungen von Böckh, Hermann, Ahrens.

Skolion erblicken, worauf das mehrmalige τύγε im Anfange hindeutet. Drei andere Helden des Perserkrieges waren besungen, und jetzt lässt Timokreon Aristides' Ruhm ertönen, wobei er zugleich seinen Hass gegen Themistokles ausspricht, eine Situation wie bei den Symposien, wo die Lieder der Tischgenossen sich auf einander bezogen. Ein beabsichtigter Contrast von Inhalt und Form, wie ihn O. Müller annahm, findet nicht statt.

DITHYRAMBIKER. Schon oben ist bemerkt, dass das dactylo-epitritische Maass vorzugsweise auch das Organ des Dithyrambus war, der auf seiner älteren Stufe keineswegs einen überschwänglichen Character trug, sondern nach dem Zeugnisse der Alten dem hesychastischen Tropos angehört (Gr. Rhythm. § 43). Die Dithyrambiker aus der Zeit des Pindar und Bacchylides wie Lamprokles (p. 952 B) und Likymnius (p. 985 B) haben sich, nach den kargen Fragmenten zu urtheilen, fast überall jenes Maasses bedient und sich in allem dem Pindarischen Stile angeschlossen, ja der Ditrochäus an Stelle des Epitrit ist sogar noch seltener als bei Pindar. Der Päan des Likymnius auf Hygieia beginnt mit einem anapästisch-jambischen Proodikon, wie es der Pindarischen Composition eigenthümlich ist (vgl. S. 398); es ist unnöthig, im Anfange von v. 1 eine Lücke anzunehmen. — Einen durchgreifenden Umschwung in Rhythmus und Musik riefen die jüngeren Dithyrambiker hervor. Die Einfachheit der früheren Stufe erschien als Monotonie, man wählte für jede neue Situation ein anderes, der Stimmung entsprechendes Metrum und Tongeschlecht, womit an Stelle der antistrophischen eine alloiostrophische Composition wie in den späteren tragischen Monodien und dem Nomos eintreten musste. So spricht sich bereits Aristoteles probl. 19, 15 über diese neue Musik und Rhythmik aus, die er mit dem schlagenden Ausdruck μιμητική bezeichnet. Vgl. auch Aristot. rhet. 3, 13. Bei solchem Umschwung konnten sich die hesychastischen Dactylo-Epitriten im Dithyrambus nicht behaupten, dessen Metra wir im Allgemeinen den Monodien des Orest, Oedipus Coloneus und der Phönissen ähnlich zu denken haben. Nur wo die Dithyrambiker dieser Stufe noch der früheren Zeit näher stehen wie Melanippides der jüngere, von dem dies Pherekrates ap. Plut. mus. 30 v. 6 ausdrücklich bemerkt, nur da ist noch einige Vor-

liebe für das alte Maass vorhanden, das freilich in neuem Geiste aufgefasst und seines hesychastischen Characters entkleidet wird. Dactylo-Epitriten finden wir in Melanippides' Danaiden und Marsyas, sie sind durch die häufige Auflösung der epitritischen Arsen bezeichnet, in einer Weise, wie dies in der früheren Zeit unerhört war. Indessen herrscht in der Folge der Reihen trotz der aufgegebenen antistrophischen Gliederung immer noch eine schöne eurhythmische Anordnung. Fr. Danaid. p. 980 B.:

οὐ γὰρ ἀνθρώπων φόρεον μορφὰν ἐνεῖδος,
οὐ δίαιταν τὰν γυναικείαν ἔχον,
ἀλλ' ἐν ἁρμάτεσσι διφρούχοις ἐγυμνάζοντ' ἀν' εὔδι' ἄλσεα
πολλάκις θήραις φρένα τερπόμεναι,
ἱερόδακρυν λίβανον εὐώδεις τε φοίνικας κασίαν τε πατεῦσαι,
τέρενα Σύρια σπέρματα.

Zwei Perioden: eine stichische aus Hexapodien mit einer Tetrapodie (v. 1—3) und eine distichische aus zwei Tetrapodien und zwei Pentapodien:

6 6 6 4   5 4 5 4

Das Fragment aus Marsyas enthält Pentapodien in stichischer Folge.

Philoxenus ist von den Dithyrambikern des jüngsten Stils derjenige, der die Metabole und die Mimesis aufs höchste trieb (cf. Aristoph. fr. ap. Plut. mus. 30; Aristot. poet. 2), doch behielt auch er bei weniger bewegten und weniger mimetischen Themen die Dactylo-Epitriten als herkömmliches Dithyramben-Metrum bei, freilich, wie es dem Gegenstande entsprach, ohne Aufwand von rhythmischen Kunstmitteln. So im Deipnon p. 987 B. Fast monoton folgen dactylische Tripodien in grösserer Anzahl auf einander, denen sich hier und da ein Epitrit und nur sehr selten mehrere Epitriten zugesellen. Auflösung des Trochäus und Zusammenziehung des Dactylus ist frei gegeben. Ueberall, wo die Fragmente heil sind, tritt das dactylo-epitritische Maass unzweifelhaft hervor; an Logaöden, die Meineke und Bernhardy hier suchen, und an Rhythmen wie in dem hyporchematischen Küchenzettel der Ecclesiazusen, wie Bergk will, ist nicht zu denken. In der ganzen Litteratur gibt es keine einfacheren Dactylo-Epitriten. Das Ethos des Maasses ist sehr herabgestimmt; wohl ist hier und da eine gewisse Komik zu bemerken, aber ein beabsichtigter Contrast von Form und Inhalt ist nicht vorhanden.

— In ähnlicher Weise wie im Deipnon des Philoxenus scheint das dactylo-epitritische Maass auch in dem Asklepios des Telestes gebraucht zu sein, aus welchem 7 auf einander folgende dactyl. Tripodien erhalten sind, Athen. 14, 617 b.

Zu den spätesten Resten dactylo-epitritischer Poesie gehören einige Fragmente aus den Meliamben des Kerkidas von Megalopolis (fr. 3. 4 p. 625 B) und zwei Päane auf Hygieia und Arete, der eine angeblich von Ariphron, der andere von Aristoteles gedichtet, p. 520. 984 B. Die Verse des Kerkidas sind nach dem strengsten Stile gebaut, wie sich dieser Dichter auch sonst den Vorbildern der altklassischen Zeit anschloss (vgl. S. 48); die beiden Päane dagegen haben manche Abweichungen von der normalen Bildung (vgl. S. 394), besonders fällt der Päan auf Hygieia durch die zweisilbigen Anacrusen v. 2. 7 und durch den Ithyphallicus v. 6 auf und kann deshalb nicht als ein Product der klassischen Zeit angesehen werden. Der Päan auf Hygieia von Licymnius ist in seiner regelrechten metrischen Composition unstreitig viel älter.

§ 46.

Dactylo-Epitriten der Dramatiker.

Tragödie[1]).

Es ist im Obigen ausgeführt, dass die dactylisch-epitritischen Strophen das Organ der chorischen Lyrik sind. In Uebereinstimmung hiermit finden wir sie im Drama so auffallend selten gebraucht, dass wir sie hier als fremdartige Formen ansehen müssen, die jedoch mit trefflichem Tacte und an sehr significanten Stellen verwandt sind, um in der Schwüle des tragischen Pathos einen Augenblick erquickender Kühle und heiteren Friedens herbeizuführen. Sie gehören eben dem hesychastischen Tropos an, während in der Tragödie der pathetische Tropos diastaltikos herrscht. Am wenigsten sagten sie dem gewaltigen Pathos des Aeschylus zu, der überall die tragischen Formen in grösster Reinheit bewahrt und sich keine Uebergriffe in die übrigen Ge-

1) Ueber die hierher gehörigen Strophen der Medea und des Prometheus s. Hermann elem. p. 652. Böckh Abhand. d. Berl. Akad. 1822. 23. S. 280.

biete erlaubt. Es ist sehr bezeichnend, dass wir dactylo-epitritische Strophen nur in einem Aeschyleischen Stücke, dem Prometheus, finden, der sich auch in seiner übrigen metrischen Composition von dem eigenthümlich Aeschyleischen Style am meisten entfernt und sich zu dem des Sophokles und Euripides hinneigt. Bei Sophokles und Euripides werden die Dactylo-Epitriten zwar häufiger, aber immer nur in sehr beschränktem Umfange zugelassen.

Wir haben im Ganzen zwei Arten des Gebrauches zu unterscheiden:

1) als eigentlich tragisches Chorlied (Parodos oder Stasimon). Es gilt als durchgängiges Gesetz, dass die hesychastischen Dactylo-Epitriten das erste Strophenpaar des Chorgesanges bilden; im weiteren Fortgange des Liedes wird der Chor zum tragischen Pathos und zu bewegteren Metren fortgerissen. Auf derselben Beachtung des tragischen Ethos beruhte das § 30. 47 dargelegte Gesetz, dass die jambischen und dactylo-trochäischen Strophen, die als heftig erregter Rhythmus grade das Gegentheil der Dactylo-Epitriten sind, stets an den Schluss des Chorliedes verlegt werden und dass die ruhigen Trochäen des Aeschylus wiederum vorwiegend den Anfang bilden. Am häufigsten sind die Dactylo-Epitriten bei Euripides, der in ihnen auch Epinikien gedichtet hat; in der Medea bilden sie den Anfang eines jeden der vier Chorlieder; die männliche Ruhe des Chorrhythmus tritt hier zu der furchtbaren und maasslosen Leidenschaft des Weibes in einen beabsichtigten höchst effectvollen Contrast. Im Prometheus und Tereus finden sich zwei, in den übrigen Tragödien immer nur eine dactylo-epitritische Strophe. Dem hesychastischen Rhythmus angemessen ist der Inhalt vorzugsweise auf eine ruhige Betrachtung sittlicher Grundsätze gerichtet und streift nicht selten ins Dogmatische über. So zeigt der Chor die Sophrosyne in der Liebe Med. 627, das Glück edler Abkunft Androm. 766, den Frieden mit der Gottheit Prometh. 526, oder er singt von der Unsicherheit des Glückes Tereus ap. Stob. 98, 46. 45, von der allmächtigen Gewalt des Goldes fab. inc. ap. Diod. 37, 30, er lehrt die ethischen Normen über die Schliessung des Ehebundes Prometh. 887, oder spricht den Gedanken aus, dass die Menschen von

Geburt gleich sind und erst durch das Lebensschicksal ungleich gestellt werden Tereus ap. Stob. 86, 12. Denselben ruhigen Ton trägt Med. 410, wo die Treulosigkeit der Männer den Chor der Frauen mit Selbstgefühl erfüllt, und ebenso das Gebet an Apollo Rhes. 224 und das Segenslied auf das rettungbringende Athen Med. 824. Auch die Parodos des Ajax 172 gehört demselben Ethos an: die Salaminier sind durch den Wahnsinn des Ajax von tiefstem Schmerz erfüllt, aber sie wissen, dass dies Unglück von den Göttern kommt und dass der Gebeugte sich ermannen wird. Nur wenige Chorlieder sind es, die eine individuellere Färbung tragen und in dem stillen Schmerze, der sich in ihnen ausspricht, an den Ton der dactylo-epitritischen Threnen anklingen; dahin gehört Med. 976 das Vorgefühl vom nahen Untergange der Kreusa, Troad. 795 Telamons Verderbenszug gegen Troja und Trachin. 94, eines der schönsten Sophokleischen Strophenpaare, das in einem an Sappho's Weise erinnernden Tone mit einer wahrhaft wunderbaren Bilderpracht die Sehnsucht der Deianeira schildert, deren Gatte in ungekannter Ferne weilt. Die drei letzten Strophenpaare sind in mixolydischer Harmonie gesetzt, während in den vorhergenannten die dorische Tonart herrscht. Das *Δωριστὶ* und das der Sappho entlehnte *Μιξολυδιστὶ* sind nämlich nach den ausdrücklichen Zeugnissen der Alten die eigentlichen Tonarten des tragischen Chores, jenes für die in männlicher Ruhe, dieses für die in stiller Wehmuth gehaltenen Gesänge; alle übrigen Harmonien gehören in der Tragödie den Monodien und den Threnen an.

2) Als päanisches Chorikon innerhalb eines Epeisodions Oed. tyr. 1806 und Eurip. Electr. 859. Dergleichen Zwischengesänge des Chores enthalten immer nur eine Strophe und Antistrophe. Man hat sie für Hyporchemata gehalten, aber diese Ansicht ist keineswegs durch die Zeugnisse der Alten gerechtfertigt[2]) und widerspricht der sicheren Thatsache, dass die

2) Tzetzes in seinen politischen Versen *περὶ τραγικῆς ποιήσεως* Cram. Anecd. Oxon. 3 p. 343 führt unter den übrigen Theilen der Tragödie auch ein *ὑποϱχηματικὸν* (*ὑπόϱχησις* p. 346, 23) auf; dieselbe Stelle findet sich auch noch in einer älteren prosaischen Fassung Cram. Anecd. Paris. 1 p. 9, wo der Ausdruck *ὑποϱ(χη)ματικὸς* und *ὑπόϱχημα* gebraucht ist. Dass hierunter aber nicht das eigentliche durch das systaltisch-mimetische Ethos characterisirte Hyporchema zu verstehen

Hyporchemata als Gesänge des systaltischen Tropos niemals in Dactylo-Epitriten gesetzt sind; zudem würde es sehr unpassend erscheinen, wenn Oed. tyr. der tragische Chor der Greise ein jugendlich rasches Hyporchema mit mimetischer Gesticulation aufführen würde, denn dergleichen schnelle Tänze der Greise können nur eine komische Wirkung haben und kommen daher auch nur in der Komödie vor. Jene Chorlieder sind vielmehr als Anklänge an die lyrischen Päane aufzufassen, in denen, wie oben gezeigt, die Dactylo-Epitriten ein gebräuchliches Maass sind. Ihre Grundstimmung ist ein froher Siegeston, aber wie der Päan im würdevollen Gleichmaasse gehalten[3]) und ohne allzu rasche und feurige Bewegung. In Elektra ist es der Siegespäan, der nach dem Falle des feindlichen Aegisthus angestimmt wird, aber nicht um über den Todten zu jubeln, sondern um den Sieg des Rechtes und des angestammten Königshauses ohne Ueberhebung zu feiern. Einen noch weniger hyporchematischen Character trägt das Strophenpaar im Oedipus tyrannus. Die schwarzen Gewitterwolken, welche das Haupt des Oedipus umlagerten, hat ein heller Hoffnungsstrahl durchbrochen, die Greise glauben das Räthsel des Verhängnisses gelöst und im freudigen Vertrauen auf diese glückliche Lösung singen sie ein heiteres Lied. Auch hier ist die Stellung der Dactylo-Epitriten sehr significant: eben noch ein schweres Bangen um Oedipus, das sich in tragischen Metren

---

sei, geht aus Tzetzes selber hervor, denn dort heisst es, jene Bezeichnung finde sich bloss in der Schrift des Eukleides (über die Tragödie und Komödie), der damit den Theil der Tragödie bezeichne, der sonst *ἐμμέλεια* genannt würde. Vgl. 345, 3: *ἐμμέλειαν . . . ἣν ὁ Εὐκλείδης μὲν οὐδαμῶς γράφει*, 346, 23: *Εὐκλείδης ἐμμέλειαν δ' οὗτος ὑπόρχησιν λέγει* u. s. w. Bei Euklid war das Wort in seiner allgemeinsten Bedeutung als Tanz überhaupt gebraucht, im Gegensatze zu den nicht getanzten Chorliedern, und bezeichnet an dieser Stelle den tragischen Tanz, die diastaltische Emmeleia, welche dem kordaxähnlichen Hyporchema diametral entgegengesetzt ist, vgl. Athen. 14, 630 c: *ἡ δ' ὑπορχηματικὴ τῇ κωμικῇ οἰκειοῦται ἥτις καλεῖται κόρδαξ· παιγνιώδεις δ' εἰσὶν ἀμφότεροι.* Ueberhaupt muss man sich hüten, das Wort *ὑπορχεῖσθαι* und seine Ableitungen immer auf das eigentliche Hyporchema zu beziehen. Völlig unbegründet ist es, das blosse *ὀρχεῖσθαι* von einem Hyporchema zu verstehen, schol. Trach. 216: *μελιδάριον οὐκ ἔστι στάσιμον, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ὀρχοῦνται.* 217: *ἐν δὲ ταῦτα λέγειν ὀρχοῦνται ὑπὸ χαρᾶς.* Es gab viele fröhliche Tänze, die keine Hyporchemata waren, wie die Päane u. a.

3) Plut. Mor. p. 389 b: *παιᾶνα (ᾄδουσιν) τεταγμένην καὶ σώφρονα μοῦσαν.*

aussprach, dann der Augenblick des Friedens und der Hoffnung im hesychastischen Rhythmus. Es kann kein Zweifel sein, dass wie in den Päanen überhaupt, so auch in diesen päanischen Zwischengesängen die dorische Tonart herrschte; das begleitende Instrument ist die Flöte, wie aus Electr. 879 ἀλλ' ἴτω ξύναυλος βοὰ χαρᾷ hervorgeht.

Die metrische Composition stimmt im Ganzen mit der der Lyriker überein, nur dass der Umfang der Strophen geringer ist. Fast durchgängig sind 11—15 Elemente (d. h. Dipodien oder Tripodien) vereint, die Strophe der Andromache und Trachinierinnen ist bis auf 16, die des Ajax und Oedipus auf 18 Elemente ausgedehnt. Länge der Thesis und Anacrusis ist Normalform, in der Zulassung der kurzen Thesis stehen diese Strophen etwa zwischen den dactylo-epitritischen Epinikien und Dithyramben in der Mitte. Isolirt ist die zweimalige Contraction des anlautenden Dactylus Eurip. Med. 976, 5 und Androm. 766, 5. Von gedehnten Füssen kommt der Bacchius Electr. 859, 5 vor, welcher rhythmisch einer trochäischen Dipodie mit Anacrusis gleichsteht. Auflösung der trochäischen Arsis treffen wir nur einmal Fab. incert. ap. Diod. 37, 30 v. 4. Ebendaselbst v. 1 findet sich auch die bei den Lyrikern seltene dactylische Pentapodie. Die dactylische Dipodie und die normal gebildete Tetrapodie ist gänzlich ausgeschlossen.

Bloss in einem Puncte zeigt sich bei den Tragikern ein wesentlicher Unterschied von Pindar, indem sie am Schlusse der Strophe auch den Ithyphallicus zulassen, Prometh. 535; Medea 420, 634; Androm. 777; Rhes. 232; zwei catalectische Ithyphallici Electr. 865, ein Ithyphallicus mit Syncope der zweiten Thesis Oed. tyr. 1086. Auch der Ithyphallicus im vorletzten Verse der Strophe Oed. tyr. gehört bereits dem Schlusse der Strophe an. Bloss Rhes. 224 ist einmal diese Reihe im Inlaut der Strophe (an dritter Stelle) gebraucht, was ein Fingerzeig für den nacheuripideischen Ursprung dieser Tragödie ist. Der schliessende Glykoneus, der hier stets auf die Thesis ausgeht, ist seltener als der Ithyphallicus, Med. 834; Ajax 183; vielleicht auch Oed. tyr. 1086 = 1098. — Ein alloiometrisches Proodikon findet sich bloss Ajax 172, wo die anlautende dactylische Tetra-

podie mit dactylischem Schluss dem als Epodikon stehenden Glykoneus (v. 183) respondirt.

Komödie.

Die hesychastischen Dactylo-Epitriten haben ihrer Natur nach mit dem systaltischen Rhythmus der Komödie nichts gemein. Gleichwohl nimmt diese keinen Anstand, in jedes fremde Rhythmengebiet hinüberzugreifen, wenn es darauf ankommt, durch Parodie bekannter Gesänge komische Contraste hervorzurufen. Und so müssen es sich auch die dactylo-epitritischen Strophen der Stesichoreischen und Pindarischen Chorpoesie gefallen lassen, dass sie in ihrem alten Costüme aber mit völlig veränderter Physiognomie des Inhalts eine vorübergehende Parade machen. Der Rhythmus, das Tempo, die Tonart und selbst die Anfangsverse bleiben völlig unverändert, um so grösser aber ist der Contrast, wenn dann der Chor, anstatt die folgenden Verse des Lyrikers, die hier jeder erwartet, vorzutragen, irgend einen bekannten Athener oder wohl gar einen der Zuschauer in jenen grossartig erhabenen Rhythmen zur Zielscheibe des ausgelassensten Spottes macht. So stimmt der Chor der Ritter in der zweiten Parabase den Anfang eines Pindarischen Prosodions auf Artemis und Apollo an und gibt in dem Folgenden die Hungerleiderei des mageren Thumantis und die Fressgier des dicken Kleonymus zum Besten; in der ersten Parabase des Friedens beginnt der Chor die Ode und Antode mit dem Anruf der Muse und der Chariten aus der Stesichoreischen Oresteia, um daran so unvermittelt als möglich den bitteren Spott über die schlechten Sänger Karkinos und Melanthios anzuknüpfen. Von dergleichen dactylo-epitritischen Parodien scheint die Komödie öfters Gebrauch

Prometh. II. Stas. α' 526—535 = 536—544.

μηδάμ' ὁ πάντα νέμων
θεῖτ' ἐμᾷ γνώμᾳ κράτος ἀντίπαλον Ζεὺς,
μηδ' ἐλινύσαιμι θεοὺς ὁσίαις θοίναις ποτινισσομένα
βουφόνοις, παρ' Ὠκεανοῦ πατρὸς ἄσβεστον πόρον,

Prometh. 526. Die Strophe zerfällt in zwei Perioden. Die erste Periode v. 1—3 enthält zwei Tripodien und zwei Pentapodien in palinodischer, die zweite v. 4. 5 zwei Dipodien und zwei Tripodien in

Gebrauch gemacht zu haben; auch die Strophen Ecclesiaz. 571 und Nub. 557 gehören hierher, obwohl das Vorbild unbekannt ist, da uns die Scholiasten verlassen. Aristophanes hält sich keineswegs an das Strophenschema seines Vorbildes, sondern verfährt hier mit voller Freiheit. Es ist wahrhaft bewunderungswürdig, wie er es verstand, die dactylo-epitritischen Rhythmen in ihrer ganzen Vollendung nachzubilden und so kunstreiche Strophen zu dichten, dass sie sich mit den vorzüglichsten Pindarischen messen können. Besonders zeigt sich dies an Ecclesiaz. 571. Es gehörte mit zu dem komischen Effecte, wenn hier Aristophanes auch solche Formen gebraucht, der sich die Lyriker enthielten, wie den Ithyphallicus *τοῦ φίλου χόρευσον* und *τὸν σοφὸν ποιητὴν* Pax 775, 1 und 797, 1, der schon durch seinen significanten Inhalt besonders hervorsticht. So findet sich auch ein Ithyphallicus als Schluss der dem Pindar nachgebildeten Ode Equit. 1264, 6. Ausserdem konnte eine ganze alloiometrische Periode den Dactylo-Epitriten hinzugefügt, Pax 788, oder vorausgeschickt werden, Nub. 457, 1—3. Es ist sehr wahrscheinlich, dass auch diese alloiometrischen Stellen Anklänge an bekannte Gesänge enthielten (vgl. unten), so dass hier Aristophanes zwei verschiedene dem Zuschauer bekannte Melodien zu einem quodlibetartigen Ganzen vereinte. — Endlich ist hierher auch das Metrum von Vesp. 273—280 = 281—289 zu ziehn: die Epitriten walten vor den dactylischen Tripodien mehr als in allen übrigen Strophen vor, als Proodikon und Epodikon sind Jonici gebraucht. In wie weit diese Strophe eine Nachbildung ist, muss unentschieden bleiben, auch eine sichere Abtheilung lässt sich wegen der Corruptelen nicht herstellen.

Prometh. II. Stas. α′ 526—535 = 536—544.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ –

---

distichischer Folge. Die beiden trochäischen Reihen v. 6, eine Tetrapodie und ein Ithyphallicus mit gedehntem Schlussspondeus, bilden das Epodikon, welches in der Antistr. verdorben ist. G. Hermann hält

μηδ' ἀλίτοιμι λόγοις·
ἀλλά μοι τόδ' ἐμμένοι καὶ μήποτ' ἐκτακείη.

Prometh. III. Stas. α' 887—893 = 894—900.

ἦ σοφὸς ἦ σοφὸς ἦν ὃς
πρῶτος ἐν γνώμᾳ τόδ' ἐβάστασε καὶ γλώσσᾳ διεμυθολόγησεν,
ὡς τὸ κηδεῦσαι καθ' ἑαυτὸν ἀριστεύει μακρῷ·
καὶ μήτε τῶν πλούτῳ διαθρυπτομένων
μήτε τῶν γέννᾳ μεγαλυνομένων
ὄντα χερνήταν ἐραστεῦσαι γάμων.

Ajax Parod. α' 172—182 = 183—193.

ἦ ῥά σε Ταυροπόλα Διὸς Ἄρτεμις, ὦ μεγάλα φάτις, ὦ
μᾶτερ αἰσχύνας ἐμᾶς, ὥρμασε πανδάμους ἐπὶ βοῦς ἀγελαίας,
ἤ πού τινος νίκας ἀκάρπωτον χάριν,
ἤ ῥα κλυτῶν ἐνάρων
ψευσθεῖσ', ἀδώροις εἴτ' ἐλαφαβολίαις;
ἢ χαλκοθώραξ ἤ τιν' Ἐνυάλιος
μομφὰν ἔχων ξυνοῦ δορὸς ἐννυχίοις
μαχαναῖς ἐτίσατο λώβαν;

Trachin. Parod. α' 94—102 = 103—111.

ὃν αἰόλα νὺξ ἐναριζομένα
τίκτει κατευνάζει τε, φλογιζόμενον
Ἅλιον, Ἅλιον αἰτῶ
τοῦτο καρῦξαι τὸν Ἀλκμήνας, πόθι μοι πόθι παῖς ναίει ποτ',
ὦ λαμπρᾷ στεροπᾷ φλεγέθων,
ἢ ποντίας αὐλῶνας, ἢ δισσαῖσιν ἀπείροις κλιθείς,
εἴπ', ὦ κρατιστεύων κατ' ὄμμα.

Tereus στρ. α' Stob. 86, 12.

Ἓν φῦλον ἀνθρώπων μί' ἔδειξε πατρὸς καὶ ματρὸς ἡμᾶς

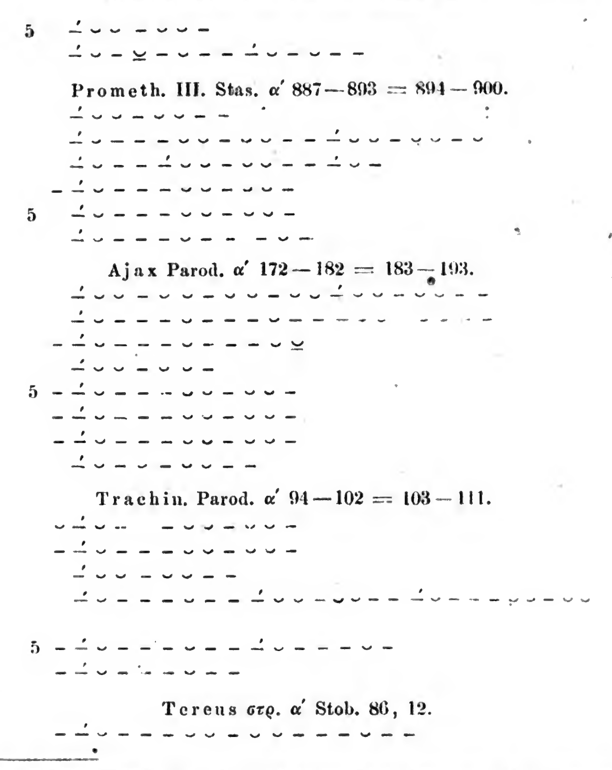
---

die Strophe für verdorben und schreibt *μάλα μοι τοῦδ' ἐμμένοι*, sodass die Trochäen mit einem Jonicus (S. 399) anlauten.

3, 5, 5 3; 2 3 2, 3; epodic.

Prometh. 887. Drei eurhythmische Perioden. Die erste v. 1. 2 und zweite v. 3 sind mesodisch; dort ist eine Pentapodie von zwei Tripodien, hier eine Tripodie von zwei Dipodien umschlossen. In der dritten Periode v. 4. 5 folgen zwei Pentapodien stichisch auf einander, eine Hexapodie v. 6 bildet das Epodikon. Die Antistrophe ist verdorben: 3, 5 3, 2 3 2, 5, 5 epod.

Ajax 172. Die Strophe ist von einem alloiometrischen Proodikon und Epodikon umgeben, einer dactylischen (v. 1) und einer glykoneischen Tetrapodie (v. 8), die sich hier wie überall von selber absondern. Die übrigen Reihen zerfallen in zwei Perioden, wovon die



erste tetrastichisch (2. 3. 4), die zweite mesodisch ist. In jener ist die Verbindung einer Tripodie und dreier Dipodien wiederholt, in dieser ist eine Dipodie als Centrum auf beiden Seiten von einer Tripodie, einer Dipodie und wieder einer Tripodie umschlossen:

4 3 2 2 2 3 2 2 2 3 2 3 2 3 2 3 4
προῳδ. ἐπῳδ.

Trachin. 94. Eine Pentapodie mit Syncope nach der zweiten Arsis (v. 1) geht als Proodikon voraus. Es folgt eine mesodische Periode, in welcher eine Tetrapodie (v. 4) von zwei Pentapodien und zwei Tripodien umgeben ist, und eine stichische Periode von drei Tetrapodien:

5 5 3 4 3 5 4 4 4

Tereus. Aus dem Tereus sind nur drei Fragmente dactylisch

ἁμέρα τοὺς πάντας· οὐδεὶς ἔξοχος ἄλλος ἔβλαστεν ἄλλον.
βόσκει δὲ τοὺς μὲν μοῖρα δυσαμερίας, τοὺς δ' ὄλβος ἡμῶν,
τοὺς δὲ δουλείας ζυγὸν ἔσχεν ἀνάγκας.

Tereus στρ. β' Stob. 98, 46. 45.

Ζώη τις ἀνθρώπων, τὸ κατ' ἦμαρ ὅπως
ἥδιστα πορσύνων, τὸ δ' ἐς αὔριον ἀεὶ
τυφλὸν ἕρπει· τὰν γὰρ ἀνθρώπου ζόαν
ποικιλομήτιδες ἆται
πημάτων πάσαις μεταλλάσσουσιν ὥραις.

Medea α' 410—420 = 421—430.

ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί, καὶ δίκα καὶ πάντα πά-
λιν στρέφεται.
ἀνδράσι μὲν δόλιαι βουλαί, θεῶν δ'
οὐκέτι πίστις ἄραρε. τὰν δ' ἐμὰν εὔκλειαν ἔχειν βιοτὰν
στρέψουσι φᾶμαι·
ἔρχεται τιμὰ γυναικείῳ γένει·
οὐκέτι δυσκέλαδος φάμα γυναῖκας ἕξει.

Medea 627—634 = 635—642.

ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἐλθόντες οὐκ εὐδοξίαν
οὐδ' ἀρετὰν παρέδωκαν ἀνδράσιν· εἰ δ' ἅλις ἔλθοι
Κύπρις, οὐκ ἄλλα θεὸς εὔχαρις οὕτω.
μήποτ', ὦ δέσποιν', ἐπ' ἐμοὶ χρυσέων τόξων ἐφείης ἱμέρῳ
χρίσασ' ἄφυκτον οἰστόν.

Medea 824—834 = 835—845.

Ἐρεχθεῖδαι τὸ παλαιὸν ὄλβιοι
καὶ θεῶν παῖδες μακάρων, ἱερᾶς χώρας ἀπορθήτου τ' ἀπο-
φερβόμενοι
κλεινοτάταν σοφίαν, ἀεὶ διὰ λαμπροτάτου
βαίνοντες ἁβρῶς αἰθέρος, ἔνθα ποθ' ἁγνὰς ἐννέα Πιερίδας
Μούσας λέγουσι
ξανθὰν Ἁρμονίαν φυτεῦσαι.

---

epitritischer Form erhalten, Stob. 86, 12; 98, 46 und 98, 45. Bergk verbindet das erste und dritte, ich das zweite und dritte Fragment zu einer Strophe. Ob diese Strophen freilich vollständig sind, lässt sich nicht entscheiden, doch kommt eine jede in ihrem Umfange mit den übrigen dactylo-epitritischen Strophen der Tragiker überein. Alle drei Fragmente zu einer einzigen Strophe zu verbinden, verbietet die allzugrosse Zahl der Reihen. Im zweiten Verse ist die logaödische Reihe gegen alle Analogie der dactylo-epitritischen Strophen der Tragiker, wo sie nur als Anfangs- oder Schlussreihe vorkommt. Wenn man mit *ἔβλαστεν ἄλλον* die Strophe nicht schliessen will, was nicht angeht, so ist *ἔβλαστεν* fehlerhaft. — Ausserdem gehört von Sophokles hierher Oedip. R. 1088 (s. S. 399), Oenomaos fr. 449 W.; fr. inc. 749 W.

Med. 410. Fünf Pentapodien folgen stichisch auf einander mit

– ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – –
– – ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – –
– ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Tereus στρ. β′ Stob. 98, 46. 45.

– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ – –

Medea α′ 410—420 = 421—430.

⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – –

Medea 627—634 = 635—642.

⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ – – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

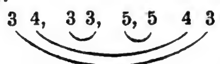
Medea 824—834 = 835—845.

⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – ⏓
–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – –

---

einem Stesichoreion v. 4 als Epodikon. Zwei Tripodien v. 5 bilden eine kleinere stichische Schlussperiode.

Med. 627. Eine einzige zusammengesetzte Periode: zwei Tripodien und zwei Pentapodien von zwei Tripodien und zwei Tetrapodien mesodisch umschlossen:



Med. 824. Eine stichische und eine tristichische Periode mit einem hypercatalectischen Glykoneus als Epodikon:

5, 5 5, 3 3, 2 3 3 2, 4
epod.

Medea 976—982 = 983—989.

νῦν ἐλπίδες οὐκέτι μοι παίδων ζόας,
οὐκέτι· στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.
δέξεται νύμφα χρυσέων ἀναδεσμᾶν
δέξεται δύστανος ἄταν·
ξανθᾷ δ' ἀμφὶ κόμᾳ θήσει τὸν Ἅιδα κόσμον αὐτὰ χεροῖν λαβοῦσα.

Androm. 766—777 = 778—789.

ἢ μὴ γενοίμαν ἢ πατέρων ἀγαθῶν
εἴην πολυκτήτων τε δόμων μέτοχος.
εἴ τι γὰρ πάσχοι τις ἀμήχανον, ἀλκᾶς
οὐ σπάνις εὐγενέταις, κηρυσσομένοισι δ' ἀπ' ἐσθλῶν δωμάτων
τιμὰ καὶ κλέος· οὔτοι λείψανα τῶν ἀγαθῶν
ἀνδρῶν ἀφαιρεῖται χρόνος· ἁ δ' ἀρετὰ καὶ θανοῦσι λάμπει.

Troad. 795—806 = 807—819.

μελισσοτρόφου Σαλαμῖνος ὦ βασιλεῦ Τελαμών,
νάσου περικύμονος οἰκήσας ἕδρας
τᾶς ἐπικεκλιμένας ὄχθοις ἱεροῖς, ἵν' ἐλαίας
πρῶτον ἔδειξε κλάδον γλαυκᾶς Ἀθάνα,
οὐράνιον στέφανον λιπαραῖσί τε κόσμον Ἀθήναις,
ἔβας ἔβας τῷ τοξοφόρῳ συναριστεύων ἅμ' Ἀλκμήνας γόνῳ
Ἴλιον Ἴλιον ἐκπέρσων πόλιν ἁμετέραν
[τὸ πάροιθεν ὅτ' ἔβας ἀφ' Ἑλλάδος].

Electra 859—865 = 873—879.

θὲς εἰς χορὸν, ὦ φίλα, ἴχνος, ὡς νεβρὸς οὐράνιον
πήδημα κουφίζουσα σὺν ἀγλαΐᾳ.
νίκας στεφαναφοριᾶν
κρείσσους παρ' Ἀλφειοῦ ῥεέθροις τελέσας
κασίγνητος σέθεν· ἀλλ' ἐπάειδε
καλλίνικον ᾠδὰν ἐμῷ χορῷ.

Rhesus 224—232 = 233—241.

Θυμβραῖε καὶ Δάλιε καὶ Λυκίας ναὸν ἐμβατεύων

Med. 976. Stichische und distichische Periode. V. 5 ist der anlautende Dactylus contrahirt:

5, 5, 5, 4, 3 4 3

Androm. 766. Die erste Periode stichisch, die zweite palinodisch:

5, 5, 5, 3 5, 3 3, 5 3

Troad. 795. Die längste dactylisch-epitritische Strophe des Euripides. Die erste Strophe (v. 1—4) enthält vier Tripodien und zwei Pentapodien in tristichischer Folge; die zweite ist mesodisch: eine Pen-

Medea 976—982 = 983—989.

– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ – –
–́ – – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏓

Androm. 766—777 = 778—789.

– –́ ⏑ – – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –
–́ – – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – –

Troad. 795—806 = 807—819.

⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – – –́ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Electra 859—865 = 873—879.

⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ –

Rhesus 224—232 = 233—241.

– –́ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –

---

tapodie wird von vier Tripodien und zwei Dipodien umschlossen:

3 3, 5, 3 3, 5 3 3, 2 5 2, 3 3

Electra 859. In der ersten Periode ist eine Dipodie mesodisch von vier Tripodien umschlossen (v. 1—3); in der zweiten sind zwei Pentapodien und zwei Tripodien stichisch verbunden (v. 4—6); die zwei Schlussreihen sind catalectische Ithyphallici:

3 3, 2 3, 3, 5, 5, 3 3

Rhes. 224 unterscheidet sich von allen übrigen tragischen Dactylo-

Ἄπολλον, ὦ δία κεφαλά, μόλε τοξήρης, ἱκοῦ ἐννύχιος
καὶ γενοῦ σωτήριος ἀνέρι πομπᾶς
ἁγεμὼν καὶ ξύλλαβε Δαρδανίδαις,
ὦ παγκρατές, ὦ Τροΐας τείχη παλαιὰ δείμας.

Fab. inc. ap. Diod. Exc. XXXVII, 30 (80 W.).

ὦ χρυσέ, βλάστημα χθονός, οἷον ἔρωτα βροτοῖσι φλέγεις πάντων κράτιστος
πάντων τύραννος, πολεμεῖς δ' Ἄρεος
κρείσσον' ἔχων δύναμιν, (τᾷ) πάντα θέλγεις·
ἐπὶ γὰρ Ὀρφείαις μὲν ᾠδαῖς
εἵπετο δένδρεα καὶ θηρῶν ἀνόητα γένη,
σοὶ δὲ καὶ χθὼν πᾶσα καὶ πόντος ⏑ ⏑ – καὶ ὁ παμμήστωρ Ἄρης.

Equit. II. Parab. 1264—1275 = 1290—1299.

τί κάλλιον ἀρχομένοισιν ἢ καταπαυομένοισιν
ἢ θοᾶν ἵππων ἐλατῆρας ἀείδειν μηδὲν ἐς Λυσίστρατον,
μηδὲ Θούμαντιν τὸν ἀνέστιον αὖ λυπεῖν ἑκούσῃ καρδίᾳ;
καὶ γὰρ οὗτος, ὦ φίλ' Ἄπολλον, ἀεὶ πεινῇ, θαλεροῖς δακρύοισιν
σᾶς ἁπτόμενος φαρέτρας Πυθῶνι δίᾳ μὴ κακῶς πένεσθαι.

Ecclesiaz. 571—581.

νῦν δὴ δεῖ σε πυκνὴν φρένα καὶ φιλόσοφον ἐγείρειν
φροντίδ' ἐπισταμένην ταῖσι φίλαισιν ἀμύνειν.
κοινῇ γὰρ ἐπ' εὐτυχίαισιν
ἔρχεται γνώμης ἐπίνοια, πολίτην δῆμον ἐπαγλαΐζουσα
μυρίαισιν ὠφελίαισι βίου, δηλοῦν ὅ τί περ δύναται.
καιρὸς δέ· δεῖται γάρ τι σοφοῦ τινὸς ἐξευρήματος ἡ πόλις ἡμῶν.
ἀλλὰ πέραινε μόνον
μήτε δεδραμένα μήτ' εἰρημένα πω πρότερον·
μισοῦσι γὰρ ἢν τὰ παλαιὰ πολλάκις θεῶνται.

Epitriten durch die anomale Stellung des Ithyphallicus v. 1. Die Eurhythmie ist gewahrt:

5 3, 5 3, 5, 5, 3 3.

Fab. inc. 80 W. Die Strophe steht durch die dactylische Pentapodie v. 1 und die Auflösung v. 4 den lyrischen Dactylo-Epitriten nahe:

2 5 2, 5, 5, 4, 3 3, 4 5

Zwei andere dactylo-epitritische Strophen des Euripides fr. inc. 966 W. und Epinic. in Alcibiad. p. 771 Bergk.

Equit. 1264. Den Anfang des der Strophe zu Grunde liegenden

⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – –

Fab. inc. ap. Diod. Exc. XXXVII, 30 (80 W.).

– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – –

– –́ ⏑ –   – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – –
⏑́⏑ ⏑ – – – ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ –

Equit. II. Parab. 1264—1273 = 1290—1299.

⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑

– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏑ – –

Ecclesiaz. 571—581.

–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –   –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

Pindarischen Prosodions hat der Scholiast erhalten. Die ersten Verse der Antistrophe parodiren zwei bekannte Trimeter des Euripides im Anschluss an das metrische Schema der Strophe. Die eurhythmische Composition ist hier wie überall streng gewahrt: v. 1 bildet ein stichisches Proodikon, darauf folgt eine distichische Periode aus 2 Pentapodien und 2 Tetrapodien v. 2. 3 und eine palinodische Periode aus 2 Pentapodien und 2 Tripodien:

3 3, . 5 4, 5 4, 5 3, 3 5

Ecclesiaz. 571. Die Anfangs- und Schlussreihe sind alloiometrisch, diese ein Ithyphallicus, jene eine dactylische Tripodie mit dactylischem Auslaut, die mit der folgenden Reihe zusammen einen heroischen Hexameter bildet. Die sämmtlichen 16 Reihen der Strophe sind zu einer einzigen grossartigen Periode von mesodischem Bau zu-

Nub. I. Epeisod. 457—475.

Χ. λῆμα μὲν πάρεστι τῷδέ γ'
οὐκ ἄτολμον, ἀλλ' ἕτοιμον. ἴσθι δ' ὡς
ταῦτα μαθὼν παρ' ἐμοῦ κλέος οὐρανόμηκες
ἐν βροτοῖσιν ἕξεις.
Σ. τί πείσομαι; Χ. τὸν πάντα χρόνον μετ' ἐμοῦ
ζηλωτότατον βίον ἀνθρώπων διάξεις.
Σ. ἆρά γε τοῦτ' ἄρ' ἐγώ ποτ' ὄψομαι; Χ. ὥστε γε σοῦ
πολλοὺς ἐπὶ ταῖσι θύραις ἀεὶ καθῆσθαι,
βουλομένους ἀνακοινοῦσθαί τε καὶ ἐς λόγον ἐλθεῖν
πράγματα κἀντιγραφὰς πολλῶν ταλάντων,
ἄξια σῇ φρενὶ συμβουλευσομένους μετὰ σοῦ.

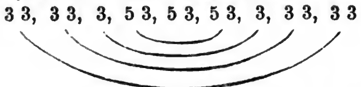
Pax I. Parab. 775—796.

I. Μοῦσα, σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένη μετ' ἐμοῦ τοῦ φίλου χόρευσον,
κλείουσα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαῖτας
καὶ θαλίας μακάρων·
σοὶ γὰρ τάδ' ἐξ ἀρχῆς μέλει.
ἢν δέ σε Καρκίνος ἐλθὼν
ἀντιβολῇ μετὰ τῶν παίδων χορεῦσαι,
μήθ' ὑπάκουε μήτ' ἔλθῃς συνέριθος αὐτοῖς, ἀλλὰ νόμιζε πάντας
II. ὄρτυγας οἰκογενεῖς, γυλιαύχενας ὀρχηστὰς
ναννοφυεῖς, σφυράδων ἀποκνίσματα, μηχανοδίφας.
καὶ γὰρ ἔφασχ' ὁ πατὴρ ὃ παρ' ἐλπίδας
εἶχε τὸ δρᾶμα γαλῆν τῆς ἑσπέρας ἀπάγξαι.

---

sammengesetzt, gleichsam als ob Aristophanes die eurhythmische Kunst der chorischen Lyriker noch überbieten wollte:

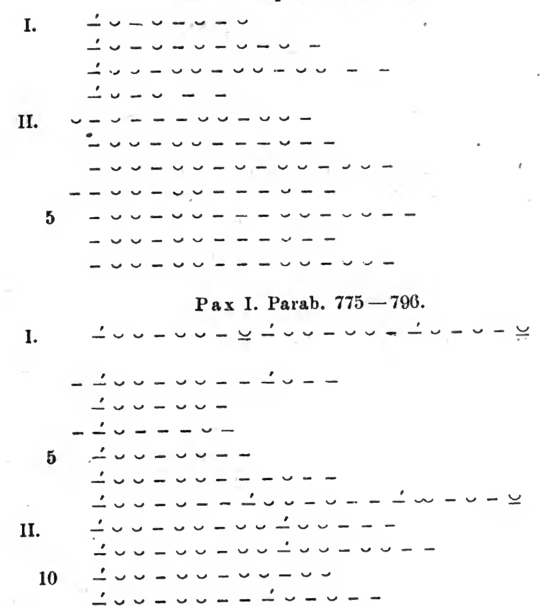
3 3, 3 3, 3, 5 3, 5 3, 5 3, 3, 3 3, 3 3



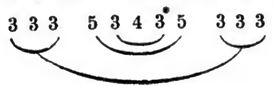
Nub. 457. Die Strophe besteht aus zwei durch das Metrum scharf geschiedenen Theilen. Der erste Theil besteht aus leichten Trochäen mit einer eingemischten dactylischen Pentapodie; eine Composition, die am meisten an die trochäischen Strophen der Tragiker erinnert (s. § 24). Der zweite Theil ist dactylo-epitritisch vom reinsten Bau; die kommatische Vertheilung der Verse unter den Chor und eine Bühnenperson erhöht den parodischen Character. Das Vorbild ist uns unbekannt. Eurhythmisch zerfällt der dactylo-epitritische Theil in zwei Perioden und ein aus zwei Tripodien bestehendes Epodikon:

2 3 3 2 3 3 5 3 3 5 3 3





Pax 775. Zwei verschiedene Theile sind zu einer Strophe verbunden. Der erste dactylo-epitritische Theil, eine freie Parodie aus der Stesichoreischen Oresteia, bildet eine einzige mesodische Periode, deren Schlussreihen in alloiometrischen Pherekrateen bestehen :



Der zweite Theil ist in dem κατὰ δάκτυλον εἶδος genannten Metrum gehalten, welches bei Stesichorus neben dem dactylo-epitritischen sehr gebräuchlich war und unter andern in dessen Γηρυωνίς und ἆθλα ἐπὶ Πηλίᾳ herrschte. Betrachten wir den Inhalt dieser zweiten Periode, wo in der Strophe wie in der Antistrophe ungewöhnliche Composita so gehäuft sind, dass die Scholiasten ganze Seiten zu ihrer Erklärung zusammenschreiben müssen, so liegt die Vermuthung nahe, dass Aristophanes auch in diesem zweiten Theile die Strophe eines alten Lyrikers, wie etwa des Stesichorus, vor Augen hatte.

C. Tragischer Tropos.

§ 47.

Erst nachdem das dactylo-trochäische Metrum des hyporchematischen und systaltischen Tropos durch Pratinas und Pindar zum vollendeten Abschluss gelangt war, haben sich die Dactylo-Trochäen des tragischen Tropos zu einer besonderen metrischen Stilart ausgebildet. Die grossartige Einfachheit des Aeschyleischen Pathos verschmähete es fast durchgehends, die trochäischen und jambischen Strophen mit kyklischen Dactylen und Anapästen zu mischen, die blosse Syncope der Thesis gab jenen Strophen ihre metrische Mannigfaltigkeit, und weder das alloiometrische Proodikon und Epodikon, noch die eingemischte dactylische Pentapodie oder Octapodie vermochte die Strophe zu einer zusammengesetzten zu machen. Anders die Tragödie des Euripides, deren bewegtem Character jene einfachen Formen nicht mehr genügten. Wie Euripides neben den trochäischen und jambischen Strophen des Aeschyleischen Stiles ein jambisch-trochäisches Metrum für seine Monodien gebraucht, so bedient er sich mit Vorliebe für seine Chorlieder einer Strophengattung, in welcher die trochäischen und jambischen Reihen des tragischen Tropos mit Dactylen und Anapästen gemischt sind in der Weise, dass sich die Metra beider Rhythmengeschlechter coordinirt gegenüberstehen. So entstehen die Dactylo-Trochäen des tragischen oder diastaltischen Tropos. Die Anfänge dieser Bildung lassen sich freilich auch schon bei Aeschylus und Sophokles nachweisen; von Sophokles gehört hierher Electr. 183; Oed. tyr. 169; Trach. 496; bei Aeschylus sind Eumen. 526. 956 die trochäischen und Supplic. 778 die jambischen Reihen mit dactylischen gemischt; doch geht diesen Strophen noch der Typus einer ausgeprägten metrischen Stilart ab, und nur im Prometheus, der überhaupt in den Metren vielfach von der sonstigen Manier des Aeschylus abweicht, finden sich zwei dactylo-trochäische Strophen, die an die Euripideischen Formen nahe herantreten.

T r o c h ä i s c h e u n d j a m b i s c h e R e i h e n. Das metrische Bildungsgesetz der tragischen Dactylo-Trochäen ist sehr einfach,

wenn wir von der § 25. 30 dargelegten Theorie der trochäischen und jambischen Strophen der Tragiker ausgehen. Fast alle dort vorkommende Reihen und Verse, die acatalectischen, catalectischen und syncopirten, haben in der vorliegenden Strophengattung Bürgerrecht, auch die mit einem gedehnten Spondeus anlautenden trochäischen Reihen; bloss die troch. und jamb. Pentapodien sind ausgeschlossen. Wie dort ist die Auflösung der Arsen in bewegten Partien unbeschränkt, Hecub. 923, 1 *ἐγὼ δὲ πλόκαμον ἀναδέτοις*, v. 6 *ἀνὰ δὲ κέλαδος ἔμολε πόλιν*, Oed. tyr. 167 *ὢ πόποι, ἀνάριθμα γὰρ φέρω*, die Irrationalität der Thesis möglichst vermieden; die tragischen Dactylo-Trochäen treten hierdurch in einen entschiedenen Gegensatz zu den Dactylo-Epitriten, wie sie andererseits den hyporchematischen Dactylo-Trochäen nahe kommen, nur dass in den letzteren die Syncope seltener ist. In einem Verse Soph. Electr. 183 ist die Syncope der Thesis noch weiter ausgedehnt als in den jambischen Strophen.

Die dactylischen und anapästischen Reihen sind vorzugsweise Tetrapodien, ausserdem wird auch die dactylische Hexapodie und die dactylische und anapästische Tripodie gebraucht Troad. 1081, 9 ff.; Eur. Electr. 476, 6; Alc. 86, 3; 112, 2. 4; 903, 2. 4. Die dactylischen Reihen gehen entweder spondeisch (trochäisch) oder auf die Arsis, die Tetrapodien auch auf einen Dactylus aus, Androm. 294, 1; Soph. Electr. 164, 3 ff.; Oed. tyr. 167, 4 ff. Zusammenziehung ist selten: Alcest. 86, 2 *οὐ μὰν οὐδέ τις ἀμφιπόλων*, Androm. 274 *ταὶ δ' ἐπεὶ ὑλόκομον νάπος ἤλυθον οὐρειᾶν*. Auflösung findet sich nur in einem Beispiele. Auch in den anapästischen Reihen ist die Zusammenziehung und Auflösung nicht häufig, Androm. 294, 4 *ὅτε νιν παρὰ θεσπεσίῳ δάφνᾳ*; Androm. 274, 4 (cat. Tetrameter); Alcest. 266, 5 *οὐκέτι μάτηρ σφῷν ἔστιν*. Die Anacrusis ist fast durchweg zweisilbig, doch kommt auch die äolische Form vor Med. 990, 1. 3; Alcest. 86, 3; Prometh. 426, 2; Rhes. 895, 1 ff.; logaödische Anapäste sind zugelassen Androm. 790, 3; Hecub. 923, 5 *ἐπιδέμνιος ὡς πέσοιμ' ἐς εὐνάν*. — Sowohl Dactylen wie Anapäste sind kyklisch, weshalb der dactylische Hexameter dem rhythmischen Umfange nach dem jambischen Trimeter gleichsteht (vgl. S. 25) und in der eurhythmischen Composition mit ihm respondirt. — Dem numerischen Verhältnisse

nach stehen die dactylischen und anapästischen Elemente den jambischen und trochäischen coordinirt, und hierin beruht ein Hauptunterschied von den systaltischen Dactylo-Trochäen des Hyporchema's, in welchem die Trochäen bei weitem vorwiegen.

Was die **Composition der Strophe** betrifft, so hat sich bei Euripides ein sehr bestimmter Typus herausgebildet, wonach wir bei ihm zwei Gattungen der tragischen Dactylo-Trochäen zu unterscheiden haben:

1) Strophen mit **anlautenden Dactylo-Epitriten**. Die letzteren regelmässig im Anfang der Strophe, ähnlich wie die jambischen Strophen des Sophokles mit alloiometrischen Versen beginnen. Die Bedeutung der Dactylo-Epitriten ist die, dem Anfange mehr Ruhe und Kraft zu geben. Bloss in zwei Strophen Androm. 790 und Troad. 830 bilden sie eine selbständige Periode, in allen übrigen stellt sich die durchgreifende Eigenthümlichkeit heraus, dass stets zwei oder drei Jambelegoi (mit oder ohne Syncope)

– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ –   – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

an den Anfang gestellt sind, je zwei zu einem Verse vereint. Man darf aber nicht zu der Ansicht verleitet werden, als wenn diese

---

Euripideische Strophen aus reinen tragischen Dactylo-Trochäen.

Alcest. Parod. α′ 86—92 = 98—104.

κλύει τις ἢ στεναγμὸν ἢ χερῶν κτύπον κατὰ στέγας
ἢ γόον ὡς πεπραγμένων; οὐ μὰν οὐδέ τις ἀμφιπόλων
στατίζεται ἀμφὶ πύλας. εἰ γὰρ μετακύμιος ἄτας,
ὦ Παιὰν, φανείης.

β′ 112—121 = 122—131.

ἀλλ᾽ οὐδὲ ναυκληρίαν ἔσθ᾽ ὅποι τις αἴας
στείλας ἢ Λυκίας
εἴτ᾽ ἐπὶ τὰς ἀνύδρους Ἀμμωνιάδας ἕδρας
δυστάνου παραλῦσαι
ψυχάν· μόρος γὰρ ἀπότομος πλάθει· θεῶν δ᾽ ἐπ᾽ ἐσχάραις
οὐκ ἔχω ἐπὶ τίνα μηλοθύταν πορευθῶ.

Alcest. 86. Vier Tetrapodien und zwei Tripodien in stichischer Folge, je zwei Reihen zu einem Verse verbunden. Die Dactylen walten vor; v. 2 sind sie in der ersten Reihe logaödisch, v. 3 anacru-

diese Strophen nur eine Abart der dactylo-epitritischen seien; dagegen spricht mit Evidenz der Bau der trochäischen und jambischen Elemente, die überall den trochäischen und jambischen Strophen der Tragiker entnommen sind.

2) Strophen aus reinen tragischen Dactylo-Trochäen sind die häufigeren. Auch hier hat sich für den Anfang bei Euripides ein bestimmtes Gesetz herausgebildet, dass nämlich fast immer der dactylische Hexameter die erste Stelle einnimmt, Hippolyt. 1002. 1118; Androm. 274 (catalectisch mit Contraction der vorletzten Stelle); Androm. 135; Electr. 476.

Bei den übrigen Tragikern ist die Bildung der dactylo-trochäischen Strophen noch in ihren ersten Anfängen und es lassen sich demnach solche durchgreifende Gesetze nicht bemerken.

Die Strophen des Euripides gehören mit Ausnahme von dem Monodikon Alcest. 903 sämmtlich den Chorliedern an und haben hier ihre Stelle stets am Schlusse des Liedes, analog den jambischen Strophen, mit denen sie auch im Inhalt und Ton übereintreffen. In der folgenden Abtheilung der Strophen lassen wir Troad. 1081; Helen. 1107. 1137 wegen der Corruptelen unberücksichtigt, ebenso Rhes. 242. 895. 527. Die Strophen Eum. 526. 596 s. S. 176. 178.

Euripideische Strophen aus reinen tragischen Dactylo-Trochäen.

Alcest. Parod. α′ 86—92 = 98—104.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –	4 + 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏔ – ⏑ – –́ ⏔ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –	4 + 4
⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –•	3 + 3
– – – ⏑ – –	

β′ 112—121 = 122—131.

⏒ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –	4 + 4
–́ – – ⏑ ⏑ –	3
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –	3 + 3
–́ – – ⏑ ⏑ – –	3
⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –	4 + 4
– ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – –	6 epodic.

---

sisch gebildet. Die rhythmische Messung des Epodikons v. 4 ist unsicher, vgl. d. folgend. Anm.

Alcest. 112. Mesodische Periode; vier Tripodien, von denen die

Alcest. I. Epeisod. 266—272 Monod.

μέθετέ με μέθετέ μ' ἤδη.
κλίνατ', οὐ σθένω ποσίν·
πλησίον Ἅιδας, σκοτία δ' ἐπ' ὄσσοις
νὺξ ἐφέρπει. τέκνα τέκν', οὐκέτι δὴ
οὐκέτι μάτηρ σφῷν ἔστιν.
χαίροντες, ὦ τέκνα, τόδε φάος ὁρῷτον.

Alcest. Thren. 903—910 = 926—934.

ἐμοί τις ἦν ἐν γένει,
ᾧ κόρος ἀξιόθρηνος ᾤχετ' ἐν δόμοισιν μονόπαις· ἀλλ' ἔμπας
ἔφερε κακὸν ἅλις, ἄτεκνος ὤν,
πολιὰς ἐπὶ χαίτας
ἤδη προπετὴς ὢν
βιότου τε πόρσω.

Medea Parod. γ' 204—213.

ἀχὰν ἄιον πολύστονον
γόων, λιγυρὰ δ' ἄχεα μογερὰ
βοᾷ τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον·
θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα παθοῦσα
τὰν Ζηνὸς ὁρκίαν Θέμιν, ἅ νιν ἔβασεν
Ἑλλάδ' ἐς ἀντίπορον
δι' ἅλα νύχιον ἐφ' ἁλμυρὰν
πόντου κλῇδ' ἀπέραντον.

Medea IV. Stas. β' 990—995 = 996—1001.

σὺ δ', ὦ τάλαν, ὦ κακόνυμφε κηδεμὼν τυράννων,
παισὶν οὐ κατειδὼς
ὄλεθρον βιοτᾷ προσάγεις, ἀλόχῳ τε σᾷ στυγερὸν θάνατον.
δύστανε μοίρας, ὅσον παροίχει.

Hippolyt. III. Stas. α' 1002—1110 = 1111—1117.

ἦ μέγα μοι τὰ θεῶν μελεδήμαθ', ὅταν φρένας ἔλθῃ,

---

beiden mittleren einen Vers ausmachen, werden von zwei jambischen Tetrametern umschlossen, einem syncopirten und einem acatalectischen. Das Epodikon bildet vielleicht eine einzige Reihe; doch ist die Zerlegung in zwei Dochmien (einen acatal. und hypercatal.)

οὐκ ἔχω ἐπὶ τίνα – ◡́◡ ◡◡ ◡ ⏓
μηλοθύταν πορευθῶ – ◡́◡ – ◡ – –

nicht grade zu verwerfen, da auch das Epodikon der *στρ.* α' eine analoge Messung zulässt:

ὦ Παιὰν, φανείης – –́ – ◡ – –

Alcest. 266. Palinodisch: zwei Pentapodien von einer trochäischen und anapästischen Tetrapodie umschlossen. Von dieser Periode heben sich das Proodikon und Epodikon als selbständige Sätze ab.

Alcest. 903. Tetrastichische Periode: 4, 3 3 3, 4, 3, 3, 3.

Alcest. I. Epeisod. 266—272 Monod.

⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – – 4 prood.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4
–́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – – 5
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – 5
– ⏑́⏑ – –́ – – – 4
– –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – – 6 epod.

Alcest. Thren. 903—910 = 926—934.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – – – –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – –
– –́ ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ – –

Medea Parod. γ' 204—213.

–́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – 6
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ 4
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ 6
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ 4
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ 6
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ 3
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – 4
–́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ 3

Medea IV. Stas. β' 990—995 = 996—1001.

⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – {3 4}
–́ ⏑ – ⏑ – – 3
⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – | ⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – {4 3}
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – – 6 epod.

Hippolyt. III. Stas. α' 1002—1110 = 1111—1117.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –

Medea 204. Zwei mesodische Perioden. Die bisherige Abtheilung, die γόων zum ersten, βοᾷ zum zweiten Verse rechnet, ist gegen die Gesetze über die Ausdehnung der Reihen, vgl. S. 136. V. 4, in welchem einige Handschr. δέ τ' ἄδικα lesen, darf nicht in θεοκλυτεῖ δ' ἔτ' ἄδικα παθοῦσα verändert werden, da dies gar kein Metrum ist; mag man jambisch oder trochäisch lesen wollen, so wird man einen Proceleusmaticus erhalten, von dem hier gar keine Rede sein kann; an einen aufgelösten Logaöden ist ebenfalls nicht zu denken.

Medea 990. Mesodische Periode mit einer Hexapodie als Epodikon. Ueber die Messung von v. 1 (Prosodiakon hyporchematikon) vgl. § 42.

Hippolyt. 1002. Drei Hexapodien folgen stichisch auf einander, dann durch eine Pentapodie abgetrennt zwei Tetrapodien.

λύπας παραιρεῖ· ξύνεσιν δέ τιν' ἐλπίδι κεύθων
λείπομαι ἔν τε τύχαις θνατῶν καὶ ἐν ἔργμασι λεύσσων·
ἄλλα γὰρ ἄλλοθεν ἀμείβεται,
μετὰ δ' ἵσταται ἀνδράσιν αἰὼν
πολυπλάνητος ἀεί.

β' 1118—1130 = 1131—1141.

οὐκέτι γὰρ καθαρὰν φρέν' ἔχω τὰ παρ' ἐλπίδα λεύσσων,
ἐπεὶ τὸν Ἑλλανίας
φανερώτατον ἀστέρ' Ἀθάνας
εἴδομεν εἴδομεν ἐκ πατρὸς ὀργᾶς
ἄλλαν ἐπ' αἶαν ἱέμενον.
ὦ ψάμαθοι πολιήτιδος ἀκτᾶς
δρυμός τ' ὄρειος, ὅθι κυνῶν
ὠκυπόδων [ἐπέβας θεᾶς] μέτα θῆρας ἔναιρεν
Δίκτυνναν ἀμφὶ σεμνάν.

Androm. I. Stas. α' 274—283 = 284—293. ἀντ.

ταὶ δ' ἐπεὶ ὑλόκομον νάπος ἤλυθον οὐρειᾶν
πιδάκων νίψαν αἰγλᾶντα σώματ' ἐν ῥοαῖς·
ἔβαν δὲ Πριαμίδαν ὑπερβολαῖς λόγων δυσφρόνων
παραβαλλόμεναι. Κύπρις εἷλε λόγοις δολίοις, τερπνοῖς μὲν ἀκοῦσαι,
πικρὰν βίου δὲ σύγχυσιν Φρυγῶν πόλει
ταλαίνᾳ περγάμοις τε Τροίας.

β' 294—301 = 302—308.

εἴθε δ' ὑπὲρ κεφαλὰν ἔβαλεν κακὸν
ἁ τεκοῦσά νιν μόρον,
πρὶν Ἰδαῖον κατοικίσαι λέπας,
ὅτε νιν παρὰ θεσπεσίῳ δάφνᾳ
βόασε Κασάνδρα κτανεῖν,
μεγάλαν Πριάμου πόλεως λώβαν.
τίν' οὐκ ἐπῆλθε, ποῖον οὐκ ἐλίσσετο
δαμογερόντων βρέφος φονεύειν;

Andromach. Parod. β' 135—140 = 141—146.

ἀλλ' ἴθι λεῖπε θεᾶς Νηρηίδος ἀγλαὸν ἕδραν,
γνῶθι δ' οὖσ' ἐπὶ ξένας
δμωὶς ἐπ' ἀλλοτρίας πόλεως
ἔνθ' οὐ φίλων τιν' εἰσορᾷς
σῶν, ὦ δυστυχεστάτα,
πάμπαν τάλαινα νύμφα.

Hippolyt. 1118. Acht Tetrapodien, denen ein dactylischer Hexameter als Proodikon vorausgeht.

Androm. 274. Sechs Tetrapodien, je zwei zu einem Verse vereint, einem syncopirten trochäischen, einem jambischen und anapästi-

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

β′ 1118—1130 = 1131—1141.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 6 prood.
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – 4
⏑⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 4
– –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 4
– –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 4
⏓ –́ ⏑ – ⏑ – – 4

Androm. I. Stas. α′ 274—283 = 284—293.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – 6 prood.
–́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4 + 4
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – 4 + 4
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ – – ⏑ ⏑ – – 4 + 4

⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 6
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – – 6

β′ 294—301 = 302—308.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ 4
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4
⏑ – – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – 6
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – 4
⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ – 4
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 4
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏓ 6
–́ ⏑⏑ – – ⏑ – ⏑ – – 6

Andromach. Parod. β′ 135—140 = 141—146.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 6 prood.
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓ 4
– –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – 4
– –́ – ⏑ – ⏑ – 4
– –́ ⏑ – ⏑ – – 4

---

schen Tetrameter, es folgen zwei jambische Hexapodien; als Proodikon geht ein cat.-dactylischer Hexameter voraus.

Androm. 294. Drei jambische Tetrapodien sind mesodisch von

Hecuba II. Stas. β' 923—932 = 933—942.

ἐγὼ δὲ πλόκαμον ἀναδέτοις
μίτραισιν ἐρρυθμιζόμαν
χρυσέων ἐνόπτρων
λεύσσουσ' ἀτέρμονας εἰς αὐγάς,
ἐπιδέμνιος ὡς πέσοιμ' ἐς εὐνάν.
ἀνὰ δὲ κέλαδος ἔμολε πόλιν·
κέλευσμα δ' ἦν κατ' ἄστυ Τροί|ας τόδ'· ὦ παῖδες Ἑλλά|νων,
πότε δὴ πότε τὰν
Ἰλιάδα σκοπιὰν πέρσαντες ἥξετ' οἴκους;

Electra I. Stas. γ' 476—486.

ἐν δὲ δόρει φονίῳ τετραβάμονες ἵπποι ἔπαλλον,
κελαινὰ δ' ἀμφὶ νῶθ' ἵετο κόνις.
τοιῶνδ' ἄνακτα δοριπόνων
ἔκανεν ἀνδρῶν Τυνδαρὶς
σὰ λέχεα, κακόφρων κόρα.
τοιγάρ σέ ποτ' οὐρανίδαι
πέμψουσιν θανάτοις· η μαν
ἔτ' ἔτι φόνιον ὑπὸ δέραν
ὄψομαι αἷμα χυθὲν σιδάρῳ.

Euripideische Strophen mit anlautenden Dactylo-Epitriten.

Andromach. III. Stas. β' 790—801.

ὦ γέρον Αἰακίδα,
πείθομαι καὶ σὺν Λαπίθαισί σε Κενταύροις ὁμιλῆσαι δορὶ
κλεινοτάτῳ καὶ ἐπ' Ἀργῴου δορὸς ἄξενον ὑγρὰν ἐκπερᾶσαι
ποντιᾶν Ξυμπληγάδων κλεινὰν ἐπὶ ναυστολίαν,
Ἰλιάδα τε π(τ)όλιν ὅτε πάρος εὐδόκιμον ὁ Διὸς ἶνις
ἀμφέβαλεν φόνῳ,
κοινὰν τὰν εὔκλειαν ἔχοντ' Εὐρώπαν ἀφικέσθαι.

Andromach. IV. Stas. α' 1010—1017 = 1018—1025.

ὦ Φοῖβε πυργώσας τὸν ἐν Ἰλίῳ εὐτειχῆ πάγον καὶ πόντιε
κυανέαις

---

zwei Hexapodien umgeben; eine Hexapodie bildet den Schluss. Ueber die metrische Form von v. 8 vgl. § 30. 2 Tetrap. als Proodikon.

Androm. 135. Aehnlich wie Hippolyt. 1118. componirt: sechs Tetrapodien, denen ein dactylischer Hexameter als Proodikon vorausgeht.

Hecub. 923. Eine mesodische und eine stichische Periode:

4, 4, 3, 4, 4, 4, 4 4 3, 3 3

Hecuba II. Stas. β′ 923—932 = 933—942.

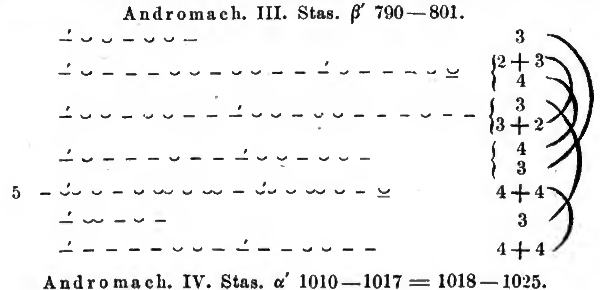
⏑ –́ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –
⏒ –́ ⏑ – –
– –́ ⏑ – ⏖ – – –
⏑⏑́ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑̲ –́ ⏑ – ⏑ – –

Electra I. Stas. γ′ 476—486.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 6
⏑ –́ – – ⏑ – – ⏖ ⏑ ⏑̲ 6
– –́ ⏑ – ⏑ ⏖ ⏑ – 4
⏑́⏑ ⏑ – – – ⏑ – 4
⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – 4
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – 3
–́ – – ⏖ – – – 4
⏑́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ – 4
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – – 4

Euripideische Strophen mit anlautenden Dactylo-Epitriten.

Andromach. III. Stas. β′ 790—801.



Andromach. IV. Stas. α′ 1010—1017 = 1018—1025.

– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Electr. 476. Dactylischer Hexameter und jambische Hexapodie als Proodikon, es folgt eine mesodische Periode von 8 Reihen.

Androm. 790. Die Dactylo-Epitriten bilden zusammen eine besondere Periode, der sich eine kleinere Periode von leichten Dactylo-Trochäen anschliesst. Beide Perioden sind mesodisch mit tripodischem Centrum. V. 5 muss ein jambischer Tetrameter sein, deswegen haben wir *πτόλιν* statt *πόλιν* geschrieben. Die Versabtheilung der Dactylo-Epitriten ist in den neuesten Ausgaben völlig entstellt.

Androm. 1010. Auf drei dactylo-epitritische Pentapodien folgen

ἵπποις διφρεύων ἅλιον πέλαγος,
τίνος οὕνεκ' ἄτιμον ὀρ|γάναν χέρα τεκτοσύνας | Ἐνυαλίῳ δο-
ριμήστορι προσ|θέντες τάλαιναν τάλαιναν μεθεῖτε Τροίαν;

β' 1026—1036 = 1037—1047.

βέβακε δ' Ἀτρείδας ἀλόχου παλάμαις·
αὐτά τ' ἐναλλάξασα φόνον θανάτῳ
πρὸς τέκνων ἀπηύρα·
θεοῦ θεοῦ νιν κέλευσμ' ἐπεστράφη
μαντόσυνον, ὅτε νιν Ἀργόθεν πορευθεὶς
Ἀγαμεμνόνιος κέλωρ
ἀδύτων ἐπιβὰς ἔκτανεν ματρὸς φονεύς,
ὦ δαῖμον, ὦ Φοῖβε, πῶς πείθομαι;

Hecuba II. Stas. γ' 943—952.

τὰν τοῖν Διοσκόροιν Ἑλέναν κάσιν Ἰδαῖόν τε βούταν αἰνό-
παριν κατάρᾳ
διδοῦσ', ἐπεί με γᾶς
ἐκ πατρῴας ἀπώλεσεν
ἐξῴκισέν τ' οἴκων γάμος, οὐ γάμος ἀλλ' ἀλάστορός τις οἰζύς·
ἃν μήτε πέλαγος ἅλιον ἀπαγάγοι πάλιν,
μήτε πατρῷον ἵκοιτ' ἐς οἶκον.

Troad. I. Stas. β' 820—839 = 840—859. Antistr.

Ἔρως Ἔρως, ὃς τὰ Δαρδάνεια μέλαθρά ποτ' ἦλθες οὐρανί-
δαισι μέλων·
ὡς τότε μὲν μεγάλως Τροίαν ἐπύργωσας, θεοῖσιν
κῆδος ἀναψάμενος. τὸ μὲν οὖν Διὸς οὐκέτ' ὄνειδος ἐρῶ·
τὸ τᾶς δὲ λευκοπτέρου
ἁμέρας φίλ[ι]ον βροτοῖς
φέγγος ὀλοὸν εἶδε γαῖαν,
εἶδε περγάμων ὄλεθρον,
τεκνοποιὸν ἔχουσα τᾶσδε

---

drei anapästische Reihen in logaödischer und äolischer Bildung und ein syncopirter jambischer Tetrameter, die ohne Wortbrechung und Hiatus zu einem einzigen Verse verbunden sind, vgl. Prometh. 159. Die Eurhythmie ist stichisch:

5 5, 5, 3 3 4 4 4

Androm. 1026. Auf zwei dactylo-epitritische Pentapodien folgt eine Verbindung von zwei Tristichien. V. 7 ist das verdorbene κτεάνων mit den älteren Ausgaben in ἔκτανεν verwandelt; die Veränderung zu κτάνεν widerspricht dem Metrum.

Hecub. 943. Die zwei anlautenden dactylo-epitritischen Pentapodien gehören mit den folgenden Reihen zu einer tristichischen Pe-

– –́ ⏑ – – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – –

β′ 1026—1036 = 1037—1047.

⏓ –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – 5
– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – 5
–́ ⏑ – ⏑ – – 3
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – 6
– –́⏑ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑ – – 6
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – 3
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – 6
– –́ ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – 6

Hecuba II. Stas. γ′ 943—952.

– –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ – – ⏑ ⏑ – 5 5
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – 3
–́ ⏑ – – ⏑ – – ⏓ 5
– –́ ⏑ – – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒ –́ ⏑ – ⏑ – – 5 3
– –́ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – 6 epod.
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ 4

Troad. I. Stas. β′ 820—839 = 840—859.

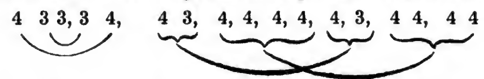
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – ⏑ – ⏓
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ..
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ –
–́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏖ ⏑ – ⏑ – ⏑
–́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

---

riode. Ein jambischer Trimeter mit einer logaödischen Tetrapodie bildet das Epodikon.

Troad. 820. Die anlautenden Dactylo-Epitriten v. 1. 2 bilden zusammen eine mesodische Periode: drei Tripodien von zwei Tètrapodien umschlossen. Darauf folgt eine umfangreiche Periode von 12 Reihen:



V. 4—7 sind sämmtlich jambisch-trochäisch, man hat in v. 6 nach der handschriftlichen Lesart der Antistrophe auch für die Strophe einen Glykoneus herstellen wollen und deshalb *ὑπὲρ τεκέων βοᾷ* statt *τέκνων* geschrieben. Aber *τέκνων* in der Strophe ist richtig und vielmehr in

γᾶς πόσιν ἐν θαλάμοις,
ὃν ἀστέρων τέθριππος ἔλαβε χρύσεος ὄχος ἀναρπάσας,
ἐλπίδα γᾷ πατρίᾳ
μεγάλαν· τὰ θεῶν δὲ φίλτρα φροῦδα Τροίᾳ.

Aeschyleische und Sophokleische Strophen.

Prometh. Parod. β' 159—166 = 178—185.

τίς ὧδε τλησικάρδιος
θεῶν, ὅτῳ τάδ' ἐπιχαρῆ;
τίς οὐ ξυνασχαλᾷ κακοῖς
τεοῖσι, δίχα γε Διός; ὁ δ' ἐπικότως ἀεὶ
θέμενος ἄγναμπτον νόον
δάμναται οὐρανίαν
γένναν· οὐδὲ λήξει, πρὶν ἂν ἢ κορέσῃ κέαρ, ἢ παλάμᾳ τινὶ
τὰν δυσάλωτον ἕλῃ τις ἀρχάν.

Prometh. I. Stas. γ' 425—436 ἐπῳδ.

μόνον δὴ πρόσθεν ἄλλον ἐν πόνοις
δαμέντ' ἀδαμαντοδέτοις Τιτᾶνα λύμαις εἰσιδόμαν θεὸν Ἄτλαν,
ὃς αἰὲν ὑπέροχον σθένος κραταιὸν
οὐράνιόν τε πόλον νώτοις ὑποστεγάζει.
βοᾷ δὲ πόντιος κλύδων ξυμπίτνων, στένει βυθός,
κελαινὸς Ἄϊδος δ' ὑποβρέμει μυχὸς γᾶς,
παγαί θ' ἁγνορύτων ποταμῶν στένουσιν ἄλγος οἰκτρόν.

Electra Parod. β' 153—172 = 173—192.

X. οὔτοι σοὶ μούνᾳ, τέκνον, ἄχος ἐφάνη βροτῶν,
πρὸς ὅ τι σὺ τῶν ἔνδον εἶ περισσά,
οἷς ὁμόθεν εἶ καὶ γονᾷ ξύναιμος,
οἵα Χρυσόθεμις ζώει καὶ Ἰφιάνασσα,
κρυπτᾷ τ' ἀχέων ἐν ἥβᾳ
ὄλβιος, ὃν ἁ κλεινὰ
γᾶ ποτε Μυκηναίων
δέξεται εὐπατρίδαν, Διὸς εὔφρονι
βήματι μολόντα τάνδε γᾶν Ὀρέσταν.

H. ὅν γ' ἐγὼ ἀκάματα προσμένουσ', ἄτεκνος,
τάλαιν', ἀνύμφευτος αἰὲν οἰχνῶ,

---

der Antistrophe φίλιον in φίλον zu verändern, da ein Glykoneus an dieser Stelle nicht gestattet ist. Die beiden Schlussverse waren in den bisherigen Ausgaben in fünf Reihen zerstückelt.

Prometh. 159. I. Periode v. 1—5: vier Tetrapodien mit einer Hexapodie an vorletzter Stelle, vgl. S. 168. II. Per.: fünf Tripodien in stichischer Folge, die letzten vier zu einem einzigen Verse vereinigt, vgl. Androm. 1010.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –

Aeschyleische und Sophokleische Strophen.

Prometh. Parod. β′ 159—166 = 178—185.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – ⏑̄ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – –

Prometh. I. Stas. γ′ 425—436.

⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – – –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – –
–́ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –

Electra Parod. β′ 153—172 = 173—192.

– –́ – – – ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
⏒ ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
– ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑
–́ – – ⏑⏑ – – – – – ⏑⏑ – –
⏒ –́ ⏑ – ⏑ – –
– ⏑́⏑ ⏑ – – –
– ⏑́⏑ ⏑ – – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ ⏑ – –
– ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –

Prometh. 425. Zwei mesodische Perioden, durch zwei Tripodien in der Mitte der Strophe von einander getrennt:

6, 3 2 3, 6 3 3 4 4 6 4 4

Electra 153. In dem Chorikon ist den tragischen, meist syncopirten Jamben ein dactylischer Hexameter und eine dactylisch aus-

δάκρυσι μυδαλέα, τὸν ἀνήνυτον
οἶτον ἔχουσα κακῶν· ὁ δὲ λάθεται
ὧν τ' ἔπαθ' ὧν τ' ἐδάη. τί γὰρ οὐκ ἐμοὶ
ἔρχεται ἀγγελίας ἀπατώμενον;
ἀεὶ μὲν γὰρ ποθεῖ,
ποθῶν δ' οὐκ ἀξιοῖ φανῆναι.

Oedip. tyr. Parod. β' 167—178 = 179—189.

ὦ πόποι, ἀνάριθμα γὰρ φέρω
πήματα· νοσεῖ δέ μοι πρόπας
στόλος, οὐδ' ἔνι φροντίδος ἔγχος
ᾧ τις ἀλέξεται. οὔτε γὰρ ἔκγονα
κλυτᾶς χθονὸς αὔξεται οὔτε τόκοισιν
ἰηίων καμάτων ἀνέχουσι γυναῖκες·
ἄλλον δ' ἂν ἄλλῳ προσίδοις ἅπερ εὔπτερον ὄρνιν
κρεῖσσον ἀμαιμακέτου πυρὸς ὄρμενον
ἀκτὰν πρὸς ἑσπέρου θεοῦ.

Trach. Parod. α' 497—506 = 507—516.

μέγα τι σθένος ἁ Κύπρις ἐκφέρεται νίκας ἀεί. καὶ τὰ μὲν θεῶν
παρέβαν, καὶ ὅπως Κρονίδαν ἀπάτασεν οὐ λέγω,
οὐδὲ τὸν ἔννυχον Ἅιδαν, ἢ Ποσειδάωνα τινάκτορα γαίας·
ἀλλ' ἐπὶ τάνδ' ἄρ' ἄκοιτιν τίνες ἀμφίγυοι κατέβαν πρὸ γάμων,
τίνες πάμπληκτα παγκόνιτά τ' ἐξῆλθον ἄεθλ' ἀγώνων.

Aves I. Epeisod. 451—459 = 537—547.

πολὺ δὴ πολὺ δὴ χαλεπωτάτους λόγους
ἤνεγκας, ἄνθρωφ'· ὡς ἐδάκρυσά γ' ἐμῶν
πατέρων κάκην, οἳ τάσδε τὰς τιμὰς προγόνων παραδόντων,
ἐπ' ἐμοῦ κατέλυσαν.
σὺ δέ μοι κατὰ δαίμονα καὶ | κατὰ συντυχίαν ἀγαθὴν | ἥκεις ἐμοὶ σωτήρ.
ἀναθεὶς γὰρ ἐγώ σοι
τὰ νεοττία κἀμαυτὸν οἰκήσω.

---

lautende Tetrapodie, in der Monodie der Electra ein dactylisches System von 4 Tetrapodien eingemischt. V. 1 findet nach jeder der vier Arsen Syncope der Thesis statt, so dass vier gedehnte Längen auf einander folgen, vgl. *στρ. α'* v. 3 *οἰμωγὰν* S. 63. Die Eurhythmie des Chorikon ist:

4 4 6 6 6 4 4 4 4 6

Oed. tyr. 167. Ueber die rhythmische Messung der hypercatalectischen Hexapodie s. III, 1 B.

4 4 4 4 4 6 6 4 4

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
⏑ –́ – – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –

Oed. tyr. Parod. β' 167—178 = 179—189.

– ⏑́⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⏑́⏑ ⏑ – ⏑ –̣ ⏑ –
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– –́ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑
– –́ ⏑ – ⏑ – –

Trach. Parod. α' 497—506 = 507—516.

⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – –

Aves I. Epeisod. 451—459 = 537—547.

⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑⏑ –́ ⏑ – – – ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏓
⏑⏑ –́ ⏑́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ – – –
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – –
⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ – – –.

Trach. 497. Die Strophe ist nach Analogie der dactylo-epitritischen Strophen gebildet, von denen sie sich aber durch die doppelte Anacrusis in den beiden ersten Versen und durch den syncopirten jambischen Trimeter v. 5 wesentlich unterscheidet. Eurhythmische Composition:

4 4, 6, 3 5, 3 5, 6 3 ἐπῳδ.

Aves 451. Die Strophe schliesst sich im Metrum der vorausgehenden an; augenscheinlich ist sie die Nachbildung einer tragischen Strophe, doch darf man nicht in Alcest. 442 das Vorbild erblicken wollen. Die rhythmischen Reihen sind schwer zu bestimmen und deshalb bleibt die Eurhythmie zweifelhaft.

Zweiter Abschnitt.

Logaöden.

(Gemischte Dactylo-Trochäen.)

---

§ 48.

Logaödische Reihen. Antike Terminologie.

Unter den zusammengesetzten Metren des dactylischen und jambischen Rhythmengeschlechtes mussten wir diejenigen als die ältesten bezeichnen, in welchen einfache dactylische (anapästische) und trochäische (jambische) Reihen in demselben Verse oder derselben Strophe verbunden werden, die Dactylo-Trochäen (*ἀσυνάρτητα* der Alten). Neben dieser ersten Art der Zusammensetzung tritt etwa seit Alkman eine zweite auf. Die Füsse des dactylischen und jambischen Rhythmengeschlechtes werden in derselben Reihe mit einander verbunden, und so entsteht die aus Dactylen (Anapästen) und Trochäen (Jamben) gemischte Reihe (*μικτὸν*) im Gegensatze zu der aus den Füssen desselben Rhythmengeschlechtes bestehenden einfachen (*καθαρόν*). In beiden Arten der Zusammensetzung erhalten die Füsse des dactylischen Rhythmengeschlechtes kyklische Messung, wodurch die Einheit des Rhythmus gewahrt wird. Nach G. Hermann's und Böckh's Vorgange nennen wir die aus kyklischen und trochäischen (jambischen) Füssen gemischten Reihen Logaöden, ein Name, der bei den alten Metrikern eine engere Bedeutung hat[1]). Die antike Theorie unterscheidet nämlich je nach Zahl und Stellung der eingemischten kyklischen Füsse verschiedene Formen der *μέτρα μικτά*, die sich auf zwei Hauptklassen zurückführen lassen.

---

1) Das allgemeine Verhältnis der Logaöden zu den Dactylo-Trochäen in Beziehung auf Gebrauch und ethischen Character so wie die einzelnen Stilarten des logaödischen Metrums sind § 41 angegeben.

Erste Klasse: **Reihen mit zwei oder mehreren auf einander folgenden kyklischen Füssen.** Geht den kyklischen Füssen ein einzelner Trochäus oder Jambus voraus, so heisst die Reihe *δακτυλικὸν αἰολικὸν* oder *ἀναπαιστικὸν αἰολικόν*, vgl. S. 10 u. § 5.

αἰολ. δακτυλ.
–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏒
–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒
–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

αἰολ. ἀναπ.
⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒

Gehen die kyklischen Füsse voraus, so heisst die Reihe **logaödisch-dactylisch** oder **logaödisch-anapästisch**, Hephaest. 43. 48.

λογαοιδ. δακτ.
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

λογαοιδ. ἀναπ.
⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒

Stehen die kyklischen Füsse in der Mitte zwischen Trochäen oder Jamben, so heisst die Reihe ebenfalls logaödisch dactylisch oder logaödisch anapästisch[2]), z. B.:

–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒

Die Zahl der in der Reihe enthaltenen kyklischen Füsse wird durch den Zusatz *πρὸς δυοῖν*, *πρὸς τρισὶν* bezeichnet, Hephaest. 43:

λογαοιδικὸν δακτ. πρὸς δυοῖν –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
λογαοιδικὸν δακτ. πρὸς τρισὶν –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒

Zweite Klasse: **Reihen mit einem einzigen kyklischen Fusse** sind rhythmisch und metrisch der ersten Klasse völlig coordinirt, von denen sie sich bloss durch das Vorwalten der trochäischen (jambischen) Füsse unterscheiden. Die Alten

---

2) Aristid. 53: *τὸ ἀναπαιστικὸν . . . ἐπιδέχεται καὶ τὴν τῶν λογαοιδικῶν μέθοδόν τε καὶ χρῆσιν, οὐ κατὰ τὰς πρώτας χώρας μόνον πόδας δισυλλάβους βραχυσημοτέρους παραλαμβάνον, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς τελευταίας τὸν βακχεῖον.* Ib. 53: *τινὲς δὲ κἀν ταῖς πρώταις χώραις μόναις ἀμείβοντες τὸν δάκτυλον . . . ποιοῦσι τὰ καλούμενα λογαοιδικά.* Aristides dehnt hier die Bezeichnung Logaöden weiter aus als Hephästion, der nur im Schlusse aber nicht im Anfange Trochäen annimmt.

aber halten diese Identität nur insofern fest, als sie beide Klassen zu den *μέτρα μικτά* rechnen, im übrigen haben sie für die zweite Klasse eine ganz abweichende Theorie ausgebildet. Sie sehen nämlich den hier vorkommenden kyklischen Fuss nicht als Dactylus oder Anapäst an, sondern zerlegen die ganze Reihe in viersilbige Füsse, Ditrochäen, Dijamben, Choriamben, Antispaste und Jonici. Die mit der Arsis anlautenden Reihen werden hiernach als choriambische, antispastische oder epichoriambische aufgefasst, je nachdem der Dactylus an erster, zweiter oder dritter Stelle steht; geht diesen Reihen eine einsilbige Anacrusis voraus, so heissen sie jonisch oder epionisch.

	mit anlautender Arsis:	mit anlautender Anacrusis:
Dactylus an 1. Stelle	*χοριαμβικὸν μικτὸν* – ⏑ ⏑, – ⏑, – ⏑, –	*ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος* ⏓, –́ ⏑ ⏑, – ⏑, – ⏑, –
Dactylus an 2. Stelle	*ἀντισπαστικὸν μικτὸν* ⏓ ⏒, – ⏑ ⏑, – ⏑, –	*ἐπιωνικὸν ἀπ' ἐλάσσονος* ⏓, –́ ⏑, – ⏑ ⏑, – ⏑ –
Dactylus an 3. Stelle	*ἐπιχοριαμβικὸν* – ⏑, – ⏑, – ⏑ ⏑, –	*ἐπιωνικὸν ἀπὸ μείζονος* ⏓, –́ ⏑, – ⏒, – ⏑ ⏑, –

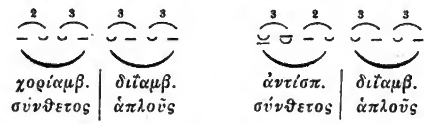
Auch die griechischen Rhythmiker zerlegen diese Reihen in viersilbige Dipodien[3]), aber sie fügen zugleich die Bestimmung hinzu, dass diese Dipodien *ῥυθμοὶ μικτοὶ* d. h. bald *ῥυθμοὶ ἁπλοῖ*, bald *σύνθετοι* sind und mithin die beiden Einzelfüsse, woraus sie bestehen, dem rhythmischen Zeitumfange nach bald einander gleich, bald ungleich sind. Wir haben diese höchst wichtigen Sätze der Rhythmiker ausführlich erörtert[4]) und können hier das Resultat kurz mit den Worten zusammenfassen, dass jeder einem Jambus vorausgehende Trochäus nicht dreizeitig, sondern zweizeitig ist;

---

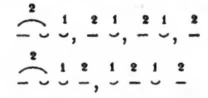
3) Aristid. 39; daneben die Messung nach zweisilbigen Füssen als den Bestandtheilen der Dipodie, Aristid. p. 37.

4) S. 340 u. Gr. Rhythm. § 32.

seine Länge ist ein χρόνος ἄλογος von 1½ Moren, seine Kürze ein χρόνος βραχέος βραχύτερος von ½ More, z. B.:



Halten wir diese aus der antiken Rhythmik mit Nothwendigkeit sich ergebenden Bestimmungen fest, so bedarf es keiner Polemik gegen die antispastische, choriambische, epichoriambische Messung der Alten: sie ist keineswegs unrhythmisch, denn Choriamb und Antispast soll hier keinen sechszeitigen Rhythmus bezeichnen, sie kommt vielmehr im Rhythmus durchaus mit der modernen Auffassung überein, die jene Reihen in kyklische Füsse und Trochäen zerlegt[5]), vgl. Gr. Rhythm. S. 170.



Doch liegt am Tage, dass die antike Auffassung nicht bloss unbequem, sondern sogar unwissenschaftlich ist, da sie die rhythmische und metrische Einheit, welche zwischen den gemischten Choriamben, Antispasten, Epichoriamben einerseits und den Logaöden andererseits besteht, verkennt. Das Bildungsprincip aller dieser Reihen besteht darin, dass kyklische Füsse mit Trochäen (oder Jamben) verbunden sind, und so bezeichnen wir auch die gemischten dactylo-trochäischen Reihen der zweiten Klasse als Logaöden: es gibt nicht bloss Logaöden mit zwei, drei und mehreren (πρὸς δυοῖν, πρὸς τρισὶν), sondern auch Logaöden mit Einem kyklischen Fusse (λογαοιδικὰ πρὸς ἑνί). Zu dieser Vereinfachung der Terminologie sind wir um so mehr berechtigt, als die Terminologie der Alten eben wegen ihrer Mangelhaftigkeit und Inconsequenz fortwährend eine schwankende war. Schon in dem Gebrauche des Wortes Logaöden herrscht bei Hephästion und Aristides keine völlige Ueber-

---

5) Wenn man glaubt, dass der Rhythmus bei der choriambischen Messung nach dem Choriamb eine Pause oder einen Einschnitt erfordere, bei der kyklischen Messung dagegen nach dem kyklischen Dactylus, so widerstreitet dies schon den Angaben der alten Rhythmiker, Aristox. ap. Psell. fr. 3, Bacchius p. 9 (vgl. S. 192 Anm. 14).

einstimmung (vgl. Anm. 2); für die gemischten Reihen der zweiten Klasse treffen wir eine von Hephästion völlig abweichende Terminologie bei den *συμπλέκοντες* Aristid. 37[6]), und endlich stimmen auch die lateinischen Metriker in manchen Fällen nicht mit den griechischen überein[7]). — Von den neueren Metrikern wies G. Hermann die jonische, epionische und antispastische Messung der Alten zurück; die jonischen und epionischen Reihen sind ihm Logaöden mit Anacrusis, längere epichoriambische Reihen wie das *Sapphikon hendekasyllabon*

– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑̄

sind ihm ebenfalls Logaöden. Bloss die choriambische Messung lässt er bestehen und fasst auch die gemischten Antispasten der Alten als Choriamben auf:

⏓ ⏑̄, – ⏑ ⏑ –, ⏑ –

Erst Böckh hat hier die Consequenz gezogen und in den gemischten Choriamben und Antispasten logaödische Reihen erkannt. Wer die choriambische Auffassung der Alten festhalten will, der mag dies immerhin thun, denn sie ist richtig verstanden keineswegs unrhythmisch und unrichtig, aber ebenso wenig unrhythmisch und unrichtig ist auch die antispastische, epichoriambische, jonische und epionische Auffassung (vgl. oben); denn alle diese Namen bezeichnen Reihen, in welchen kyklische Füsse mit Trochäen (Jamben) gemischt sind je nach der Stellung des kyklischen Fusses an erster, zweiter oder dritter Stelle, — mit einem Worte, es sind Namen für die verschiedenen metrischen Formen logaödischer Reihen, Namen, die zwar schwerfällig und unbequem sind, aber dennoch recht gut beibehalten werden könnten, wenn man sie auf das blosse Silbenschema und nicht auf den Rhythmus bezöge. Wer daher die Reihe –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ein *μέτρον χοριαμβικὸν* nennt, der muss auch die übrigen Terminologien der Alten, *ἀντισπαστικὸν*, *ἐπιχοριαμβικὸν* u. s. w., die ebenso gut und ebenso schlecht sind, beibehalten; im andern Falle verfährt er mit Will-

6) Das *δίμετρον χοριαμβικὸν μικτὸν* heisst dort *ἴαμβος ἀπὸ τροχαίου*, das *δίμετρον ἀντισπαστικὸν μικτὸν* heisst *ἴαμβος ἀπὸ βακχείου*, Gr. Rhythm. 65.

7) Sie fassen einerseits die Antispasten der Griechen als Choriamben mit vorausgehendem zweisilbigen Fusse auf, andrerseits kennen sie auch schon die dactylische Messung, wie wir sie annehmen.

kühr und Inconsequenz und zeigt, dass er die antike Theorie nicht verstanden hat.

Da der Rhythmus der Logaöden ein diplasischer (dreizeitiger) ist, so kann die logaödische ebenso wie die trochäische, jambische, die kyklisch-dactylische und anapästische Reihe bis zur Hexapodie ausgedehnt werden[8]). Eine logaödische Monopodie existirt nicht, da die Vereinigung verschiedener Füsse für den Begriff des logaödischen Maasses wesentlich ist, ebenso wenig eine logaödische Dipodie, wenn man nicht etwa den Dijamb mit Doppelanacrusis ⏑ ⏑ ⏒́ ⏑ – und die dactylische Dipodie –́ ⏑ ⏑ – ⏓ (Adonius) hierherziehn will.

Die logaödischen Reihen sind hiernach die Tripodie, Tetrapodie, Pentapodie und Hexapodie; eine jede erscheint zunächst nach ihrem An- und Auslaut in einer vierfachen Form: mit auslautender Thesis oder Arsis, mit anlautender Arsis oder Anacrusis:

–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ acatalectisch
–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – catalectisch
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – anacrusisch
⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ hypercatalectisch.

Ueber die rhythmische Bedeutung der hypercatalectischen Logaöden gilt im Allgemeinen dasselbe, wie von den Dactylo-Trochäen (vgl. § 44), doch sind auch die Fälle nicht selten, wo für die beiden Schlusssilben der hypercatalectischen Reihe dieselbe rhythmische Dehnung statt findet wie im Parömiacus (vgl. S. 7); dieselbe *τονή* ist auch bei der acatalectischen mit Arsis anlautenden Reihe möglich, ebenso wie in den analogen trochäischen und dactylischen Reihen, vgl. S. 64. — Die Anacrusis ist entweder einsilbig und als solche wie bei den Jamben eine Syllaba anceps, oder zweisilbig (Pyrrhichius), analog der zweisilbigen Thesis des inlautenden kyklischen Dactylus. Die Zweisilbigkeit der Anacrusis wird von den logaödischen Reihen auch auf die mit ihnen in derselben Strophe gemischten Jamben übertragen[9]), was namentlich bei Pindar nicht selten ist. Es

8) Vgl. S. 10, Gr. Rhythm. § 17.

9) Die doppelanacrusischen Jamben heissen bei den alten Metrikern (vgl. scholl. Pind.) wegen des äusserlichen metrischen Schema's *ἰωνικὰ μικτά*, doch ist ihr Rhythmus von den Anaklomenoi völlig verschieden.

würde passend sein, die logaödischen Reihen je nach ihrem Anlaute mit der Arsis oder Anacrusis in zwei Klassen zu scheiden, entsprechend den Trochäen und Jamben, Dactylen und Anapästen, aber es mangelt hierfür an einer Terminologie und es bleibt nichts übrig als nach Hermann's und Böckh's Vorgange die Anacrusis abzusondern und von Trochäen und kyklischen Dactylen statt von Jamben und kyklischen Anapästen zu sprechen:

⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ ⏑ | – ⏑ **statt** ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ ⏑ –

Von dem Gebrauch der Anacrusis ist bei den einzelnen logaödischen Stilarten zu handeln.

Die Mannigfaltigkeit des logaödischen Metrums wird vorzugsweise durch die Anzahl und Stellung der kyklischen Füsse bedingt. Der Dactylus kann an jeder Stelle stehen, nur als Schlussfuss ist er auf die sogen. äolischen Dactylen der lesbischen Dichter beschränkt (vgl. § 4); eine fernere Beschränkung ist, dass zwei Dactylen durch keinen Trochäus getrennt werden[10]. Im übrigen verstattet das logaödische Metrum eine völlig freie Stellung der kyklischen Füsse und die Mannigfaltigkeit wird um so grösser, je ausgedehnter die Reihe ist. Die Tripodie lässt nur eine zweifache Stellung des Dactylus zu, entweder an erster oder an zweiter Stelle, da sie stets nur Einen Dactylus enthalten kann:

(⏑) –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – (⏑)
(⏑) –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – (⏑).

Die Tetrapodie dagegen lässt schon eine fünffache Form zu:

πρὸς ἑνὶ	(⏑) –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – (⏑)	an 1. Stelle
	(⏑) –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – (⏑)	an 2. —
	(⏑) –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – (⏑)	an 3. —
πρὸς δυοῖν	(⏑) –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – (⏑)	an 1. u. 2. Stelle
	(⏑) –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – (⏑)	an 2. u. 3. —

Da eine jede dieser fünf Reihen acatalectisch oder catalectisch oder anacrusisch oder hypercatalectisch sein kann, so ergeben sich für die logaödische Tetrapodie zwanzig verschiedene metrische Formen.

Noch mannigfaltiger werden die logaödischen Reihen durch die Syncope der Thesis, wodurch im Inlaute eine dreizeitige

10) Ausnahmen kommen fast nur in den zusammengesetzten Pentapodien und Hexapodien Pindars vor.

Länge hervorgebracht wird. Die Syncope findet wie bei den Jamben der Tragiker entweder nach der ersten oder zweiten Arsis statt, nach der ersten aber nur bei vorausgehender Anacrusis (vgl. unten die sog. jambische Basis). Aus der Tetrapodie entstehen so die Reihen:

⏑ ⊔́ – ⏑ ⏑ – ⏑ – (⏑)
⏑ ⊔́ – ⏑ – ⏑ ⏑ – (⏑)
(⏑) –́ ⏑ ⏑ ⊔ – ⏑ – (⏑)
(⏑) –́ ⏑ ⊔ – ⏑ ⏑ – (⏑)

Bei der Pentapodie und Hexapodie ist der Reichthum der metrischen Formen weniger entwickelt als bei der Tetrapodie, denn einerseits sind diese Reihen überhaupt seltener als die Tetrapodie und Tripodie gebraucht, andererseits zeigt sich, dass die griechischen Dichter keineswegs die hier durch die verschiedene Zahl und Stellung des kyklischen Fusses u. s. w. gegebenen Möglichkeiten der metrischen Formbildung erschöpft haben. Ueberhaupt beweist die metrische Kunst der Griechen im Gebrauche der logaödischen Reihen eine fast bewunderungswürdige Mässigung; es sind immer nur wenige Reihen, die in den einzelnen Stilarten des logaödischen Metrums vorwaltend gebraucht werden — bei Pindar etwa nur fünf —, während die übrigen Formen nur höchst secundär, fast ausnahmsweise vorkommen. Die Anwendung bestimmter vorwaltender Primärformen bildet den hauptsächlichsten Unterschied der einzelnen logaödischen Strophengattungen und Stilarten und wir müssen daher die Aufzählung der einzelnen logaödischen Reihen dem Folgenden vorbehalten.

§ 49.

Basis. Polyschematismus.

Die grosse Mannigfaltigkeit der metrischen Form wird für die logaödischen Reihen noch durch die Freiheit des anlautenden Fusses erhöht. Beginnt nämlich die Reihe mit einem Trochäus, so kann statt dessen auch der Spondeus oder Jambus, bei den lesbischen Dichtern auch der Pyrrhichius eintreten, in der Weise, dass diese verschiedenen Füsse sowohl in stichischer Wiederholung desselben Verses, als auch in der antistrophischen Responsion wechseln können. Zu den genannten Füssen kommt bei den objectiven Lyrikern und Dramatikern auch noch der Tri-

brachys und Anapäst als Auflösung des Trochäus und Spondeus (aber nicht der Dactylus) hinzu: Anacr. fr. 12. 13; Sapph. fr. 45; Nem. 3, 66. 6, 68.

– ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – *οὔτε μὴν ἁπαλὴν κάσιν.*
– – – ⏑ ⏑ – ⏑ – *στίλβων καὶ γεγανωμένος.*
⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – *ἔρως παρθένιος πόθῳ.*
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – *ἄγε δὴ χέλυ δῖα μοι.*
⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – *ἐπὶ νέων ἐπιχώριον.*
⏑⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – *ἴσον εἴποιμι Μελησίαν.*

Beginnt die logaödische Reihe mit einer Anacrusis, so kann der auf die Anacrusis folgende Trochäus mit einem Spondeus wechseln: Py. 10, 2. 8.

⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – *μάκαιρα Θεσσαλία πατρός.*
⏒ –́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – *στρατῷ τ' ἀμφικτιόνων ὁ Παρ|νάσιος ...*

Die Lesbier gestatten die Freiheiten des anlautenden Fusses bloss dann, wenn an zweiter Stelle der Reihe ein kyklischer Fuss steht (wie in den angeführten Beispielen); die späteren Dichter aber auch, wenn der zweite Fuss ein Trochäus oder Spondeus ist. Daher wird bei den letzteren die Freiheit des Anlautes von den logaödischen Reihen auch auf die mit ihnen in demselben Verse oder derselben Strophe verbundenen trochäischen und jambischen Reihen übertragen, so dass die Trochäen nach Analogie der mit der Arsis anlautenden Logaöden, die Jamben nach Analogie der anacrusischen Logaöden gebildet werden: Nub. 530; Simonid. fr. 1.

⏓ ⏒ – ⏑ – ⏑ ⏑ – *κἀγὼ, παρθένος γὰρ ἔτ' ἦ,*
⏓ ⏒ – ⏑ – ⏑ – *κοὐκ ἐξῆν πώ μοι τεκεῖν.*
⏒ –́ ⏒ – ⏑ – ⏑ *ἐβόμβησεν θάλασσα.*

Den freien anlautenden Fuss nennt man seit G. Hermann Basis, eine Name, der sich allgemeine Geltung verschafft hat und nicht mehr entfernt werden kann, ungeachtet die unter ihm zusammengefassten Erscheinungen sehr heterogener Natur sind. Hermann selber hält die beiden Silben der Basis für zwei Arsen, *quasi praeludium quoddam et tentamentum numeri deinceps sequuturi*; Böckh sieht in der Basis eine selbständige monopodische Reihe mit einer einzigen Arsis:

Hermann	-́ -́	–́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
Böckh	– ⏒	–́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
	⏑ –́	–́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Die wahre Bedeutung erhellt aus den Angaben der alten Rhythmiker, welche die Reihe ⏒ ⏕ – ⏑ ⏑ – ⏑ – als einen einzigen ῥυθμὸς (δωδεκάσημος) d. h. eine einheitliche Reihe (von 12 Moren) bezeichnen, Gr. Rhythm. S. 65. 151. Hieraus geht hervor, dass die sogenannte Basis nicht zwei, sondern nur Eine Arsis enthält und dass sie nicht von den folgenden Füssen als selbständiger Rhythmus abgeschieden werden darf: sie ist keine besondere rhythmische Reihe, sondern nur der Anfang der Reihe. Einer weiteren Widerlegung der bisherigen Ansichten bedarf es nicht[1]. Die Erörterung der Basis hat zugleich einige verwandte Erscheinungen zu behandeln. Für das Specielle im Gebrauch der einzelnen Dichter verweisen wir auf die einzelnen logaödischen Stilarten.

I. Spondeische und anapästische Basis. Nach Analogie der trochäischen Reihen, denen die Logaöden im Rhythmus

---

1) Ein besonderes Zeichen für die Basis halten wir nicht für nöthig, da sie nichts weiter als der erste Fuss der Reihe ist; die Freiheit des antistrophischen Wechsels wird analog der Irrationalität und Auflösung ausgedrückt –́ ⏕ – ⏑ ⏑ – ⏑ –, ⏕ –́ – ⏑ ⏑ – ⏑ –, ⏒ ⏕ – ⏑ ⏑ – ⏑ –, ⏑⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – u. s. w. Die alten Metriker sehen unter den Füssen der Basis den Jambus als die Grundform an, den sie mit dem folgenden Trochäus zu einem viersilbigen Fusse zusammenfassen. Sie gehen deshalb von der sog. antispastischen Form aus, über die sie den Satz aufstellen: *τὸ ἀντισπαστικὸν τὴν πρώτην συζυγίαν ἔχει τρεπομένην κατὰ τὸν πρότερον πόδα εἰς τὰ τέσσαρα τοῦ δισυλλάβου σχήματα*, Hephaest. 55. — Apel's Ansicht über die Basis würden wir unerwähnt lassen, wenn sich nicht Böckh darauf bezogen hätte, Metr. Pind. 66. Apel weiss hier wie gewöhnlich für die griechischen Metra aus der modernen Musik leicht Rath zu schaffen: die Basis ist weiter nichts als der Vortact eines aus zusammengesetzten Tacten bestehenden Musikstückes. Hätte Apel versucht, diese Auffassung an einigen Beispielen durchzuführen, so würde er sie bald als unzureichend erkannt haben. Sie reicht aus z. B. für die drei ersten Verse von Antig. 100: *ἀκτὶς ἀελίοιο κάλλιστον* u. s. w.

$^{12}/_{8}$ – ⏕ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏕ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⊔ – ⏕ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

aber schon nicht mehr, um das erste beste Beispiel herauszugreifen, für Philoct. 1123: *οἴμοι μοι καί που πολιᾶς | πόντου θινὸς ἐφήμενος*, was nach jener Theorie folgendermaassen ausgedrückt werden müsste:

– ⏒ – ⏒ | –́ ⏑ ⏑ – – ⏒ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Sophokles lässt hier offenbar gleiche rhythmische Reihen auf einander folgen, was durch die antistrophische Responsion völlig gesichert ist; nach der Vortacttheorie sind aber diese, man mag sich abmühen wie man will, nicht herauszubringen. Und so in unzähligen anderen Fällen. Noch viel schwieriger ist diese Theorie durchzuführen, wenn man den basischen Fuss zugleich als eine selbständige Reihe fasst.

entsprechen, würde der Spondeus den Trochäus nur an den graden Stellen und am Schlusse der Reihe vertreten können[2]), und hier ist er in der That häufig genug gebraucht worden, nicht bloss bei vorausgehendem Trochäus,

–́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ –   –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒
⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ –   ⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒

sondern auch bei vorausgehendem Dactylus, Equit. 552:

–́ ⏑ ⏑ – ⏒ – ⏑ –   *χαλκοκρότων ἵππων κτύπος.*

Im weiteren Verlaufe der metrischen Kunst aber wird die Stellvertretung des Trochäus durch den Spondeus im logaödischen Metrum immer häufiger. Am frühesten erscheint der Spondeus im ersten Fusse (als spondeische Basis) vor einem unmittelbar folgenden kyklischen Dactylus. Der kyklische Dactylus ist nämlich ein energischer Rhythmus, der den ursprünglich vierzeitigen Fuss durch Verkürzung der beiden ersten Silben zum dreizeitigen Fusse zusammendrängt — ihm dient als Gegengewicht die Verlängerung der vorausgehenden Thesis, auf der die Stimme retardiren kann, um gleichsam die für den kyklischen Fuss nothwendige Intension zu sammeln. So wird die Reihe

–́ ⏑ –̣ ⏑ ⏑ – ⏑ –   ⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
zu –́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ –   ⏒ –́ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ –.

Steht der Dactylus erst an dritter Stelle der logaödischen Reihe, so ist in der früheren Metrik, die von den Lesbiern und Anakreon vertreten wird, die spondeische Basis unstatthaft, es gilt bei ihnen das schon oben angedeutete Gesetz, dass die spondeische Basis wie die freie Basis überhaupt nur vor einem unmittelbar folgenden Dactylus gestattet ist. Erst der weitere Fortschritt der Metrik und Musik bei den chorischen Lyrikern und Dramatikern emancipirt die Basis von jenem Gesetze und lässt sie nicht bloss in solchen logaödischen Reihen zu, wo der Dactylus erst an dritter Stelle steht, sondern dehnt diese Freiheit sogar auf die mit Logaöden verbundenen trochäischen und jambischen Reihen aus:

–́ ⏒ – ⏒ – ⏑ ⏑ –   ⏒ –́ ⏒ – ⏒ – ⏑ ⏑ –
–́ ⏒ – ⏒ – ⏑ –   ⏒ –́ ⏒ – ⏒ – ⏑ –

2) In Pentapodien kann auch nach der dritten Arsis die Irrationalität eintreten, entsprechend der päonischen Gliederung dieser Reihen, vgl. Gr. Rhythm. S. 77. 78.

Der Spondeus des ersten Fusses gestattet in derselben Weise wie der Spondeus trochäischer und jambischer Reihen eine Auflösung der Arsis; in diesem Falle erscheint die Basis als ein auf der ersten Kürze zu betonender Anapäst (χορεῖος ἄλογος τροχοειδής der Rhythmiker, vgl. §. 22, Böckh de metr. Pind. p. 65). Doch sind die anapästischen Basen im Ganzen sehr selten, den Lesbiern und Anakreon, bei denen die Auflösung der Arsis fast gänzlich ausgeschlossen ist, stehen sie ebenso fern als der anlautende Tribrachys; auch nach einer vorausgehenden Anacrusis lassen sie sich nicht nachweisen, wohl aber in den mit Logaöden verbundenen trochäischen und dactylischen Reihen:

Vesp. 1460 ξυνόντες γνώμας ἑτέρων | μετεβάλλοντο τοὺς τρόπους.
Nem. 6, 5 νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις (vgl. § 51).

Antistrophisch findet gewöhnlich genaue Responsion der anapästischen Basis statt, doch ist dies keineswegs ein überall beobachtetes Gesetz:

Nem. 6 ep. 45 νικάσαντ' ἔρεφ' ἀσκίοις u. 68 ἴσον εἴποιμι Μελησίαν.

Wie die chorischen Lyriker und Dramatiker in einer jeden logaödischen Reihe die auf die erste Arsis folgende trochäische Thesis verlängern können, ganz unabhängig davon, ob ein kyklischer Dactylus folgt oder nicht, so haben sie die Freiheit der Verlängerung auch auf die der Schlussarsis der Reihe vorhergehende trochäische Thesis ausgedehnt. Hierdurch entsteht in der vorletzten Stelle ein Spondeus, der seinem Wesen nach der spondeischen Basis völlig analog ist, z. B.:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – – – statt –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – – – statt –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Man könnte versucht sein, der vorletzten Länge dieselbe rhythmische Bedeutung zu geben wie in den analogen trochäischen und jambischen Versen des tragischen Tropos, nämlich sie als Arsis aufzufassen mit Syncope der vorausgehenden Thesis:

–̋ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́ –
–̋ ⏑ ⏑ ⊔́ –́ –

Aber wie überall, so müssen wir auch hier uns hüten, die Eigenthümlichkeit der einen Strophengattung und metrischen Stilart ohne weiteres auf die andere zu übertragen. Wie jene lange Silbe aufzufassen sei, kann zunächst nur aus den logaödischen

Strophen beurtheilt werden, und hier zeigt sich denn, dass sie nicht selten in der Antistrophe mit einer Kürze respondirt, mithin nur Thesis sein kann, Hippolyt. 741. 751: *τὰς ἠλεκτροφαεῖς αὐγὰς — χθὼν εὐδαιμονίαν θεοῖς.* Dieselbe Verlängerung vor der letzten Arsis findet auch in den mit Logaöden verbundenen trochäischen und jambischen Reihen statt, ebenfalls mit Ancipität bei der antistrophischen Responsion. Das Nähere hierüber bei den einzelnen Dichtern.

Woher diese Irrationalität im vorletzten Fusse, ist schwer zu sagen. Soviel aber ist klar, dass der Dichter hierdurch oft eine besonders nachdrückliche Wirkung des Rhythmus erstreben wollte, einen gehaltvollen Ausgang der Reihe, denn nur so erklärt es sich, weshalb jene Irrationalität bei den Tragikern vorwiegend in der Schlussreihe der Strophe gebraucht wird (vgl. unten). Ein solches Retardiren bewirkt grade keinen fliessenden Rhythmus, aber am Ende des Ganzen ist es völlig gerechtfertigt und unterscheidet sich hier im ethischen Character weit von den ischiorrhogischen oder choliambischen Metren.

II. Die pyrrhichische Basis ist den Lesbiern eigenthümlich, sie wechselt sowohl in stichischer wie in antistrophischer Composition mit dem Trochäus, Spondeus und Jambus und kann deshalb nicht Anacrusis sein, sondern muss dem rhythmischen Werthe nach den Umfang eines dreizeitigen Fusses haben. Aber wie können zwei Kürzen einem *Rhythmos trisemos* gleich stehn? Man hat angenommen, dass die fehlende dritte More durch die begleitende Musik ausgefüllt sei, indem etwa die Kithara dem Pyrrhichius einen Ton vorausschicke (Weissenborn de versib. glycon. 1 p. 41), oder dass jede der beiden Kürzen den Umfang eines *Chronos alogos* von anderthalb Moren habe (Pfaff, München. gelehrt. Anzeigen 1855 Nr. 13). Gegen diese Ansichten lässt sich nichts einwenden, aber es ist auch möglich, dass die Kraft des Hauptictus, der auf dem Anfange der Reihe ruht, der ersten Kürze die Geltung einer Länge gab, und es wäre demnach der Pyrrhichius als eine prosodische Licenz, als eine Verkürzung des anlautenden Trochäus aufzufassen, analog dem Jambus, der im epischen Hexameter hin und wieder die Stelle des anlautenden Spondeus vertritt (Weissenborn a. a. O.). Die spätere Metrik verlässt diese freiere Prosodie des Epos und

der Lesbier und verbannt die pyrrhichische Basis[3]); was man bei den Dramatikern für pyrrhichische Basis gehalten hat, ist nichts als zweisilbige Anacrusis, da hier in der Antistrophe niemals ein dreizeitiger Fuss entspricht.

III. Für die jambische Basis haben wir einen doppelten Gebrauch zu unterscheiden. 1) Die Lesbier und Anakreon vertauschen den Jambus in stichischer und antistrophischer Composition unbedenklich mit dem Trochäus, Spondeus und beziehungsweise auch mit dem Pyrrhichius. 2) Bei Pindar und den Dramatikern ist der jambische Anlaut ebenfalls sehr häufig, aber es ist Gesetz, dass auch in der antistrophischen Responsion ein Jambus steht. Nur die Dramatiker erlauben sich von diesem Gesetze hin und wieder eine Ausnahme. Bei den Tragikern nämlich wechselt der Jambus mit einem Spondeus (s. unten), viel seltener mit einem Trochäus, Phil. 1125 *γελᾷ μου, χερὶ πάλλων* und 1148 *χῶρος οὐρεσιβώτας*, oder mit einem Tribrachys, Helen. 1458 *Γαλάνεια τάδ' εἴπῃ* und 1472 *τροχῷ ἀτέρμονι δίσκου*; bei den Komikern erscheint der Jambus an Stelle des Trochäus oder Spondeus bloss in dem Eupolideischen Metrum. — Von der strengen Responsion bei Pindar ausgehend sieht Böckh den Jambus nicht als Basis an, sondern hält die hierhergehörenden Verse für anacrusische Logaöden, in welchen nach der ersten Arsis eine Syncope der Thesis statt findet. Bei dieser Auffassung ist die Arsis des Jambus ein *Chronos trisemos*

⏑ ⊔́ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

und die Logaöden dieser Form stehen den nach der ersten Arsis syncopirten jambischen Reihen analog, die in den jambischen Strophen der Tragiker nicht selten sind und auch in den logaödischen Strophen Pindars als alloiometrische Formen häufig gebraucht werden. Dieselbe Auffassung ist auch für die jambische Basis der Dramatiker völlig gerechtfertigt, denn wenn man an dem hier vorkommenden antistrophischen Wechsel des Jambus und Trochäus Anstoss nimmt und die Frage aufwirft, ob es möglich sei, dass der strophische Vers mit einer Arsis, der an-

3) Natürlich herrscht sie noch in den alexandrinischen Nachahmungen der lesbischen Poesie, Theocr. 29. 30. Dass sie bei Korinna vorkam, lässt sich aus Hephaest. 108 nicht mit Sicherheit schliessen. Ueber Stesich. fr. 44 s. § 51.

tistrophische mit einer Anacrusis beginne, so müssen wir auf die unten näher zu erörternde Freiheit der Dramatiker verweisen, nach welcher auch sonst in den logaödischen Metren die antistrophische Responsion eines mit der Arsis und Anacrusis beginnenden Verses nicht gerade selten ist, wenigstens bei weitem nicht so selten als die Responsion der trochäischen und jambischen Basis:

στρ. νῦν δὲ τὸν ἐκ θημετέρου
ἀντ. οὐπώποθ᾽ οὕτω καθαρῶς, s. S. 488 ff.

Die Responsion des Jambus und Spondeus macht keine Schwierigkeit, denn in solchen Fällen kann man den Spondeus als einen irrationalen Jambus ansehen:

⏑ ⌞́ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– ⌞́ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Ist diese Auffassung aber auch für die jambische Basis der Lesbier gestattet? Hier, wo der Wechsel von Jamben und Trochäen so häufig ist und wo doch andererseits von allen jenen später eingedrungenen Freiheiten noch keine Spur sich zeigt, wo nicht einmal die Freiheit der Auflösung in den Logaöden verstattet ist, wo endlich selbst die spondeische Basis nur vor einem unmittelbar folgenden kyklischen Fusse vorkommt — wie lässt sich denken, dass hier bei der stichischen Wiederholung eines mit der Arsis beginnenden Verses auch anacrusische Verse mit Syncope nach der ersten Arsis hätten eingemischt werden können?

–́ ⏒ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ ⌞́ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Das wäre doch in der That dasselbe, wie wenn unter trochäische oder dactylische Verse stichischer Composition auch jambische oder anapästische Verse eingemischt wären. Wir müssen deshalb die jambische Basis der lesbischen Poesie mit der hier ebenfalls zugelassenen pyrrhichischen Basis zusammenstellen. Die pyrrhichische Basis hat die Geltung eines dreizeitigen Fusses, sie hat den Ictus auf der ersten Silbe, mag diese nun als eine noch an das Epos erinnernde Verkürzung der ersten Hauptarsis zu erklären sein, oder mag sie die Geltung einer irrationalen Silbe haben. Die jambische Basis der Lesbier verhält sich zur pyrrhichischen wie die spondeische zur trochäischen:

´ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

und ist demnach kein anacrusischer Fuss, sondern hat den Ictus auf der ersten Kürze, ihre Länge ist kein *trisemos*, sondern ein *disemos* oder *alogos*. Es ist in der Gr. Rhythm. S. 153 gezeigt worden, dass ein solcher Jambus mit betonter Kürze in dem griechischen Melos vorkam; die wenigen Reste der erhaltenen griechischen Melodien geben noch ein Beispiel davon.

Die Logaöden mit sogenannter jambischer Basis zerfallen also ihrer rhythmischen Bedeutung nach in zwei Klassen. Der Jambus ist entweder ein dreizeitiger Fuss oder es findet nach ihm eine Syncope statt; die erste Geltung hat er bei den Lesbiern, die zweite bei Pindar und den Dramatikern. Wo die Grenzlinie in diesem doppelten Gebrauche zu ziehen ist, muss dahingestellt bleiben, so kann es namentlich bei Anakreon zweifelhaft erscheinen, ob der Jambus der ersten oder zweiten Messung angehört.

Polyschematismus.

Mit der Freiheit der Basis steht der Polyschematismus im engsten Zusammenhange.

In der antistrophischen Responsion gilt das Gesetz, dass der kyklische Dactylus nur einem kyklischen Dactylus, der Trochäus nur einem Trochäus, Spondeus oder Tribrachys, der Chronos trisemos nur einem Chronos trisemos, dass ferner die anacrusische Reihe nur einer anacrusischen, die mit der Arsis anlautende nur einer mit der Arsis anlautenden entsprechen kann. Indessen sehen wir schon bei Anakreon, vielleicht auch schon bei den Lesbiern ein freieres Princip auftreten, das in der Komödie und der spätern Tragödie noch mehr Boden gewinnt, das Princip nämlich, dass die rhythmisch gleichen, metrisch aber verschiedenen Formen mit einander wechseln können, nämlich der kyklische Dactylus mit dem Trochäus, der Trochäus mit dem Chronos trisemos, die mit der Arsis anlautende Reihe mit der anacrusischen, ähnlich wie in den päonischen Strophen der Komiker der fünfzeitige Päon mit dem fünfzeitigen Ditrochäus (*κρητικὸς κατὰ διχόρειον*). Eine consequente Durchführung dieses Principes hätte zu einem völligen Aufgeben der antistrophischen

Responsion führen müssen, wir sehen es daher nur vereinzelt auftreten, bei Anakreon nur in einem Spottgedichte auf Artemon, bei Sophokles nur in einigen Versen des Philoktet und Oedipus Coloneus, häufiger bei Euripides (Helena, Electra, Hiketides, Iphigenia, Phöniss.) und Aristophanes. Die neueren Metriker fassen diese Freiheit als einen Wechsel des Choriambus und Dijambus, dem metrischen Silbenschema nach richtig, aber ohne Eindringen in das Wesen dieser Erscheinung. Die hierher gehörenden Reihen werden nach dem Vorgange der Alten als *πολυσχημάτιστοι* bezeichnet, doch hatte dieser Name bei den Alten eine etwas umfassendere Bedeutung, indem sie darunter auch die anomale Verlängerung trochäischer und jambischer Thesen (s. S. 482) und mehrere Fälle der Basis bezeichneten: nur dann, wenn sich die Basis einer logaödischen Reihe dem metrischen Schema nach als Antispast fassen lässt, heisst das Metrum nicht *πολυσχημάτιστον*, sondern *καθαρὸν*, vgl. Hephaest. 104. — Die Freiheit des Polyschematismus zeigt sich in folgenden Erscheinungen.

1) Der kyklische Fuss wechselt in der antistrophischen Responsion seine Stelle, doch hauptsächlich nur in den vulgärsten logaödischen Reihen, wie dem Glykoneus und Pherekrateus.

a) Ein zweiter und dritter Glykoneus:

$$\begin{cases} - \smile - \smile \smile - \smile - \\ - \smile - \smile - \smile \smile - \end{cases}$$

Philoct. 1123: *πόντου θινὸς ἐφήμενος* und 1147 *ἔθνη θηρῶν, οὓς ὅδ' ἔχει.* | Helen. 1487 *ὦ πταναὶ δολιχαύχενες* und 1504 *ναύταις εὐαεῖς ἀνέμων*, 1460 und 1474 (?). | Eurip. Electr. 148 *χέρα τε κρᾶτ' ἐπὶ κούριμον* und 165 *Αἰγίσθου λώβαν θεμένα.*| 146 *διέπομαι κατὰ μὲν φίλαν* und 163 *δέξατ' οὐδ' ἐπὶ στεφάνοις.* Mehrere andere Beispiele Electr. 167—189. Iphig. Taur. 421 *πῶς τὰς συνδρομάδας πέτρας* (wo die Umstellung *πέτρας τ. συνδρομ.* unnöthig ist) und 439 *εἴθ' εὐχαῖσιν δεσποσύνοις.*| 1097 *ποθοῦσ' Ἄρτεμιν λοχίαν* und 1114 *θεᾶς ἀμφίπολον κόραν.*| Phoeniss. 208 *Ἰόνιον κατὰ πόντον ἐλάτᾳ πλεύσασα περιρρύτων* und 220 *ἴσα δ' ἀγάλμασι χρυσοτεύκτοις Φοίβῳ λάτρις γενόμαν.*| 210 *ὑπὲρ ἀκαρπίστων πεδίων* und 222 *ἔτι δὲ Κασταλίας ὕδωρ.* — Dieselben Reihen mit Anacrusis Helen. 1481.

b) Die Responsion eines ersten und zweiten Glykoneus findet sich nicht bei den Tragikern, wohl aber bei Aristophanes:

{ –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –
{ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Vesp. 531 *μὴ κατὰ τὸν νεανίαν* und 636 *ὡς δὲ πάντ' ἐπελήλυθεν*, wo es um so weniger einer genauen Herstellung der Responsion bedarf (*ὡς δ' ἐπὶ πάντ' ἐλήλυθεν* Porson), als diese Strophe auch in den übrigen Versen eine grosse Freiheit der Responsion zeigt.

c) Die Responsion eines ersten und zweiten Pherekrateus (mit Anacrusis oder Catalexis) in einigen Stellen der Tragiker:

{ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ – –   { –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ – (–)
{ – –́ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – –   { –́ ⏑ – – ⏑ ⏑ – (–)

Oed. Col. 511 *ὅμως δ' ἔραμαι πυθέσθαι* und 523 *τούτων δ' αὐθαίρετον οὐδέν.* | Eur. Electr. 169 *ἔμολέ τις ἔμολεν γα|λακτοπότας ἀνὴρ* und 192 *χρύσεά τε χάρισιν προσ|θήματ' ἀγλαΐας.* Aristoph. inc. 7 *στρώμμασι παννυχίζων* | *τὴν δέσποιναν ἐρείδεις* (in einem Systeme), vielleicht Sappho fr. 51, 4 *κἄλειβον ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἔσλα* und 3 *κῆνοι δ' ἄρα πάντες καρχήσιά τ' ἦχον.*

2) Eine logaödische Reihe mit einem kyklischen Fusse wechselt mit einem Logaoidikon pros dyoin:

{ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –   { –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –
{ ⏑́⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ –   { –́ – – ⏑ ⏑ – ⏑ –

Iphig. Taur. 1092 *εὐξύνετον ξυνέτοις βοὰν* und 1109 *ὀλομένων ἐν ναυσὶν ἔβαν.* | Hiket. 993 *λαμπάδ' ἵν' ὠκυθόαι νύμφαι* und 1015 *εὐκλείας χάριν ἔνθεν ὁρ|μάσω* ... | Vielleicht auch Iphig. Taur. 1129 *κέλαδον ἑπτατόνου λύρας* (*ἑπτ. κέλ.* G. Hermann) und 1144 *παρθένος εὐδοκίμων γάμων* (*πάροχος* Nauck). Von einer dactylischen Basis kann hier nicht die Rede sein.

3) Geht dem kyklischen Dactylus keine Thesis voraus, so kann antistrophisch ein Trochäus mit vorausgehender (kurzen oder langen) Thesis respondiren, wobei die Auflösung der trochäischen Arsis verstattet ist. Diese Freiheit findet schon bei Anakreon, am häufigsten in der Komödie, einmal auch bei Sophokles statt:

{ –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –   { –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –
{ ⏓ ⏑⏑́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –   { ⏓ ⏑⏑́ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

{ –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ –
{ – ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ –

Anacr. 21, 6 *νήπλυτον εἴλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἀρτοπώλισιν,* v. 12 *νῦν δ' ἐπιβαίνει σατινέων, χρύσεα φορέων καθέρματα,* v. 13 *παῖς Κύκης, καὶ σκιαδίσκην ἐλεφαντίνην φορεῖ.* | Lysistr. 326 *ἀλλὰ φοβοῦμαι τόδε, μῶν ὑστερόπους βοηθῶ* und 340 *ὡς πυρὶ χρὴ τὰς μυσαρὰς γυναῖκας ἀνθρακεύειν.* | Vesp. 526 *νῦν δὲ τὸν ἐκ θἠμετέρου* und 631

οὐπώποθ' οὕτω καθαρῶς. | Vesp. 527 *γυμνασίου λέγειν τι δεῖ καινὸν, ὅπως φανήσει* und *οὐδενὸς ἠκούσαμεν οὐδὲ ξυνετῶς λέγοντες.* | Vesp. 536 *οὗτος ἐθέλει κρατῆσαι* und 641 *ἡδόμενος λέγοντι.* | Nub. 955 *ἐνθάδε κίνδυνος ἀνεῖται σοφίας* und 1030 *πρὸς οὖν τάδ', ὦ κομψοπρεπῆ μοῦσαν ἔχων.* | Acharn. 1150 *Ἀντίμαχον τὸν Ψακάδος τὸν ξυγγραφῆ τὸν μελέων ποιητὴν* und 1162: *τοῦτο μὲν αὐτῷ κακὸν ἕν· κᾆθ' ἕτερον νυκτερινὸν γένοιτο.* | Oed. Col. 1138 *μυρί' ἀπ' αἰσχρῶν ἀνατέλλονθ' ὃς ἐφ' ἡμῖν κάκ' ἐμήσατ', ὦ Ζεῦ* und 1162 *μηκέτι μηδενὸς κρατύνων ὅσα πέμπει βιόδωρος αἶα.* |

4) Endlich gehört hierher auch der schon oben besprochene antistrophische Wechsel der sog. trochäischen und jambischen Basis bei den Dramatikern, denn hier entspricht sich wie in den unter 3 angeführten Fällen einmal eine anacrusisch und eine mit der Arsis anlautende Reihe und sodann ein Trochäus und ein gedehnter Chronos trisemos, vgl. S. 485:

{ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ ⊔   –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
{ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ –   ⏑ ⊔́   – ⏑ – ⏑ –

§ 50.

Die Logaöden der subjectiven Lyrik nebst den stichischen und systematischen Logaöden der Komödie.

Die Logaöden, die in ihrem bewegten Ethos und dem mannigfachen Wechsel der Versfüsse für die subjective Lyrik den geeignetsten Rhythmus darbieten, nehmen in der Metrik der lesbischen Dichter die bei weitem hervorragendste Stellung ein[1]) und sind hier ungeachtet der Beschränkung der Lesbier auf bestimmte in mehreren Gedichten wiederholte Metra und ungeachtet der einfachen Strophencomposition zu einem so grossen Formenreichthum entwickelt, dass sich zwischen den einzelnen hierher gehörenden Maassen ein ebenso scharfer Gegensatz der metrischen Bildung und des ethischen Characters ergibt wie zwischen den lesbischen Dactylen, Jamben, Trochäen und Jonici. Gleich den archilocheischen Metren werden die Logaöden der Lesbier für die Folgezeit zu typischen, oft gebrauchten Formen; vor allen wendet sich ihnen Anakreon zu, doch so, dass er manche Formen, die dem leichten Tone seiner Lyrik nicht zusagen, ausschliesst

---

1) Ueber die Logaöden Alkmans s. § 51. Ueber die allgemeine Stellung der lesbischen Metrik s. den allgemeinen Theil.

und dagegen neue Bildungen hinzufügt und auch in den metrischen Grundgesetzen manches Eigenthümliche hat; sodann hat sich die spätere Skolienpoesie und die Lyrik der alexandrinischen und nachklassischen Lyrik den lesbischen Formen angeschlossen. Die von Anakreon gebrauchten Logaöden werden von den Komikern adoptirt und weiter ausgebildet, in ähnlicher Weise wie die Jamben, Trochäen und Dactylo-Trochäen des Archilochus, und wir haben deshalb die stichischen und systematischen Logaöden der Komödie zugleich mit denen der Lesbier und des Anakreon, denen sie auch im systaltischen Tropos gleich stehen, zu behandeln, während die logaödischen Strophen der Komödie unter den dem Drama eigenthümlichen Bildungen ihre Stelle finden.

Die Strophencomposition der Lesbier ist distichisch oder tetrastichisch, bei Anakreon auch tristichisch; die Einfachheit dieser Bildung wird noch dadurch erhöht, dass in der tetrastichischen Strophe zwei oder gar drei Verse dasselbe Metrum haben. Das epodische Schlusskolon der Strophe hängt nicht selten mit dem vorausgehenden Verse durch Wortbrechung zusammen, ohne sich zu einem selbständigen Verse gestaltet zu haben; so nicht bloss der Adonius der sapphischen, sondern auch der Glykoneus der asklepiadeischen Strophe. Auch in den aus der Wiederholung ein und desselben Verses bestehenden Gedichten der Lesbier fand eine strophische Gliederung statt. Hephästion 117 berichtet, dass die Gedichte des zweiten und dritten Buches der Sappho in den Ausgaben der Alexandriner nach Strophen von je zwei Versen abgetheilt waren; die horazischen Nachbildungen der alcäischen Oden zerfallen in Strophen von je vier Versen[2]), wie zuerst Meineke und Lachmann (Z. f. A. 1845. S. 481) bemerkten, und dieselbe Composition muss hiernach auch für Alcäus selber angenommen werden. Die strophische Gliederung, die fast immer durch Interpunction bezeichnet wird, wird durch den melischen Vortrag bedingt, indem die verschiedenen Strophen desselben Gedichtes nach derselben Melodie gesungen werden; wo eine Strophe nicht mit dem Satzende schliesst, wird der Anfang der

---

2) In den distichischen Gedichten machen je zwei Distichen eine strophische Einheit aus; auch hier kehrte nämlich nach je vier Versen dieselbe Melodie wieder.

folgenden Strophe durch den Anfang der Melodie dargestellt. Da die lesbische Lyrik durchgängig eine melische ist, so scheint für alle Gedichte, auch für die phaläceischen, die Strophencomposition nothwendig gewesen zu sein; wenn sich dieselbe in den Phaläceen des Catullus u. s. nicht nachweisen lässt, so deutet dies darauf hin, dass sich hier Catull nicht an die Lesbier, sondern an die späteren Dichter, die nicht mehr für den Gesang, sondern für die Lectüre schrieben, angeschlossen hat. — Neben der strophischen Bildung stehen die Systeme (die Glykoneen und die verschiedenen Arten der Pherekrateen), die aber bei den Lyrikern nicht wie die anapästischen Systeme *ἀπεριόριστα* sind, sondern antistrophisch wiederholt werden, in der Weise, dass die Strophe aus einem oder zwei Systemen besteht.

Ueber die Auflösung, die freie Basis, den Polyschematismus s. § 49. Hier ist noch zu bemerken, dass die spondeische Basis bei Alcäus und Sappho etwa noch einmal so häufig ist als die trochäische, jambische und pyrrhichische zusammengenommen und dass sie bei Anakreon den Jambus und den Trochäus (der Trochäus ist bei Anakreon seltener als der Jambus) sogar um das Fünf- oder Sechsfache überwiegt. In den Nachbildungen der Römer wird der Spondeus allmählig zur einzig geltenden Form, so bei Horaz, während Catull in den Phaläceen den Trochäus und Jambus als seltenere Füsse zulässt und in den glykoneischen Systemen den Trochäus sogar vorwiegen lässt. Ob auch bei den Griechen je nach den einzelnen Metren ein Unterschied im Gebrauch der basischen Füsse statt fand, lässt sich nicht mehr bestimmen.

I. Logaödische Tripodien.

Acatalectische Pherekrateen.

Die kürzeste logaödische Reihe ist die Tripodie. Sie erscheint in einer doppelten Form, je nachdem der Dactylus an erster oder zweiter Stelle steht; die zweite Form heisst bei den Alten Pherekrateus; wir dehnen diesen Namen auch auf die erste Form aus, wie ein Gleiches von den alten Metrikern und von Hermann schon bei dem Glykoneus geschehen ist, und unterscheiden nach der Stellung des Dactylus an erster oder zweiter Stelle einen ersten und zweiten Pherekrateus:

erster Pherekrateus ⏒́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
zweiter Pherekrateus ⏒́ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏓

Nach der antiken Auffassung ist der erste ein *χοριαμβικὸν μικτὸν*, der zweite ein *ἀντισπαστικὸν μικτόν*. — Hephäst. 51. 56 u. s. (choriambisches und antispastisches Hephthemimeres, Heptasyllabon). — Seinem geringen Umfange entsprechend trägt der Pherekrateus den Character der Leichtigkeit und Flüchtigkeit und wird daher in stichischer und systematischer Composition für tändelnde und muthwillig scherzende, oft für lascive Poesie gebraucht, sowohl bei den Lyrikern als den Komikern. Der erste Pherekrateus erscheint in den Epithalamien der Sappho, je zwei Reihen zu einem Verse ohne Einhaltung der Cäsur vereinigt (*ἀσυνάρτητον μονοειδὲς*, Hephäst. p. 102):

fr. 99: *Ὄλβιε γαμβρὲ, σοὶ μὲν | δὴ γάμος, ὡς ἄραο,*
ἐκτετέλεστ', ἔχεις δὲ | παρθένον ἂν ἄραο.
fr. 100: *μειλίχιος δ' ἐπ' ἰμέρ|τῳ κέχυται προσώπῳ.*

Den zweiten Pherekrateus finden wir stichisch bei Anakreon (*Anacreontium*, Atil. Fortunat. 2702). Fr. 15: *οὐ δηὖτ' ἔμπεδός εἰμι | οὐδ' ἀστοῖσι προσηνής.* || fr. 16: *Μυθῖται δ' ἐνὶ νήσῳ | μεγίστῃ διέπουσιν | (Νυμφέων) ἱερὸν ἄστυ.*

Sehr häufig sind beide Reihen bei den Komikern; von Pherekrates führt die zweite Reihe den Namen *Φερεκράτειον*, Tricha 30; Mar. Vict. 2513. 19. 34; von Aristophanes die erste den Namen *Ἀριστοφάνειον*, Serv. 1822. Die Composition scheint hier fast überall systematisch zu sein mit Catalexis der Schlussreihe.

Ein System aus ersten Pherekrateen bei Eupolis Kolak. fr. 17:

ὅς χαρίτων μὲν ὄζει,	duftet nach lauter Anmuth,
καλλαβίδας δὲ βαίνει,	geht im Françaisentacte,
σησαμίδας δὲ χέζει,	kackt Biscuit und Torten,
μῆλα δὲ χρέμπτεται.	wirft Apricosen aus.

Ebenso Aristoph. Aiolosikon fr. 11; inc. 7: *ὅστις ἐν ἡδυόσμοις | στρώμμασι παννυχίζων | τὴν δέσποιναν ἐρείδεις* mit einem zweiten Pherekrateus als dritter Reihe (also polyschematistisch). — Zweite Pherekrateen in stichischer Folge bei Krates Tolmai fr. 1: *ποιμαίνει δ' ἐπίσιτον, | ῥιγῶντ' ἐν Μεγαβύζου, | δέξεται τ' ἐπὶ μισθῷ | σῖτον ..*, bei Pherekrates Korianno fr. 5 als Kommation der Parabase: *ἄνδρες πρόσσχετε τὸν νοῦν | ἐξευρήματι καινῷ | συμπτύκτοις ἀναπαίστοις*, wobei nach Hephäst. 101 zwei Pherekrateen zu einem Verse (*ἀσυνάρτητον μονοειδὲς*) verbunden waren; vgl. auch Plotius 2657. Wenn Hephästion sagt: *ὁ Φερεκράτης ἑνώσας σύμπτυκτον ἀνάπαιστον καλεῖ*,

so ist dies misverstanden, ebenso Plotius 2639; mit *σύμπτυκτοι ἀνάπαιστοι* bezeichnet Pherekrates die auf das pherekrateische Kommation folgenden Anapäste, die zu Spondeen zusammengezogen waren, vgl. schol. metr. Ol. 4: *οἱ γὰρ σπονδεῖοι σύμπτυκτοι ἀνάπαιστοι λέγονται*. Hermann elem. p. 603. Die Worte Tricha's p. 30: *ἑφθημιμερὲς ... Φερεκράτειον λέγεται ... πολλῷ δὲ αὐτῷ κέχρηται καὶ ἡ ποιήτρια Κορίννη* (epit. Trich. 49) sind wohl nur ein Misverständnis der Stelle Hephästions p. 56, die ihm vorlag: *ἑφθημιμερὲς δὲ τὸ καλούμενον Φερεκράτειον ἐν Κοριαννοῖ.* — Dasselbe Metrum Eupol. Kolak. fr. 3 und Callimach. fr. 164 Bergk Anth.

Anacrusische Pherekrateen.

(Logaödischer Prosodiacus und Parömiacus.)

Beide Formen des Pherekrateus, sowohl mit acatal. als catalectischem Auslaute, können durch eine Anacrusis erweitert werden. Dadurch entsteht der logaödische Parömiacus und Prosodiacus, den wir nach der Stellung des kyklischen Fusses als ersten oder zweiten Parömiacus oder Prosodiacus bezeichnen; die Alten sehen hier ein *μέτρον ἰωνικὸν ἀπὸ μείζονος* und *ἐπιωνικόν*:

erster	logaöd. Parömiac.	⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
	logaöd. Prosodiac.	⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
zweiter	logaöd. Parömiac.	⏒ –́ ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏓
	logaöd. Prosodiac.	– –́ ⏓ – ⏑ ⏑ –

Der erste logaöd. Parömiacus kommt stichisch bei Sappho vor, fr. 52: *Δέδυκε μὲν ἁ σελάνα | καὶ Πληϊάδες, μέσαι δὲ | νύκτες, παρὰ δ' ἔρχεθ' ὥρα, | ἐγὼ δὲ μόνα καθεύδω.*

Viel häufiger ist der erste logaöd. Prosodiacus erhalten, der gleich dem anapästischen Prosodiacus gewöhnlich die Bedeutung des Marschrhythmus hat, wie namentlich aus der Komödie hervorgeht.

Unter den Lyrikern hat ihn nach Hephaest. 62 und Tricha 34 hauptsächlich Telesilla gebraucht, von der zwei Verse erhalten sind, fr. 1 (vielleicht aus einem prosodischen Parthenion):

ἅδ' Ἄρτεμις, ὦ κόραι,
φεύγοισα τὸν Ἀλφεόν.

Von Sappho ist hierher zu rechnen fr. 50, vielleicht auch Alcaeus fr. 75, Anacr. 41.

In der Komödie gehört diese Reihe zu den beliebtesten Metren; sie wird hier wie der Pherekrateus systematisch gebraucht mit catalectischer Schlussreihe (⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏒), die in lebhaften Partien, besonders als Refrain, zweimal wiederholt wird. Sehr significant ist

der Inhalt dieser prosodischen Systeme. Sie sind der Rhythmus heiterer Processionen; so in dem demetrischen Festzuge des Mystenchores Ran. 448. 453, ein Gebrauch, mit dem die Notiz des Marius Victor. 2592 zusammenzustellen ist, dass auch die Verbindung zweier anapästischer Prosodiakoi – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – *μέτρον θεσμοφόριον* heisst, ferner in den Hochzeitszügen am Schluss des Friedens 1329 und der Vögel 1731. 1737, wo wegen des Epiphonems *Ὑμὴν Ὑμέναι' ὦ* u. s. w. die einzelnen Systeme mit zwei oder drei catalectischen Reihen abschliessen. Av. 1736. 1742 ist das erste *ὦ* zu tilgen:

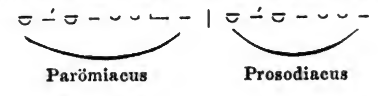
Ἥρᾳ ποτ' Ὀλυμπίᾳ
τῶν ἠλιβάτων θρόνων
ἄρχοντα θεοῖς μέγαν
Μοῖραι ξυνεκοίμισαν
τοιῷδ' ὑμεναίῳ.
Ὑμὴν [ὦ] Ὑμέναι' ὦ.

Auch der Processionsgesang der Frauen Ecclesiaz. 289. 300 ist in jenen Systemen gehalten. Ausserdem finden sie sich Equit. 1111. 1121. 1131. 1141 und Hermipp. stratiot. fr. 1. Bis auf Pax l. l. findet antistrophische Responsion statt, gewöhnlich sind mehrere Systeme zu einer Strophe vereint. Ein jambischer Tetrameter geht Ran. und Ecclesiaz. (mit Syncope) als Proodikon voraus, wie andererseits die jambischen Systeme mit catalectischen Prosodiakoi abschliessen, vgl. S. 209. — Ueber die Verbindung des ersten logaödischen Prosodiacus mit einem archilocheischen Prosodiakon hyporchematikon Cratin. Drapetid. fr. 1 vgl. S. 359.

Der zweite logaöd. Parömiacus ist seltener. Vielleicht hat ihn Aristophanes in den Tagenisten fr. 12 stichisch gebraucht, analog dem anapästischen Parömiacus in der Odysseis des Kratinus (Bergk comment. p. 162):

ὡς οὐψώνης διατρίβειν
ἡμῶν ἄριστον ἔοικεν.

Eupolis in Chrys. Genos fr. 1. 2. 3 vereinigt ihn mit einem folgenden zweiten logaödischen Prosodiacus zu einem einzigen Verse, in welchem die Cäsur zwischen den beiden Reihen nicht immer beobachtet wird. Wie im anapästischen Parömiacus ist die dritte Länge zu dem Umfange eines ganzen Tactes gedehnt, die vierte Länge eine zweizeitige Arsis (vgl. S. 7), die erste Reihe ist mithin rhythmisch eine Tetrapodie, die zweite eine Tripodie:



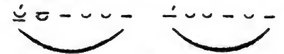
fr. 1: ὦ καλλίστη πόλι πασῶν, | ὅσας Κλέων ἐφορᾷ,
ὡς εὐδαίμων πρότερόν τ' ἦσ|θα νῦν τε μᾶλλον ἔσει.
fr. 2: ἔδει πρῶτον μὲν ὑπάρχειν | πάντων ἰσηγορίαν.
fr. 3: πῶς οὖν οὐκ ἄν τις ὁμιλῶν | χαίροι τοιᾷδε πόλει,
ἵν' ἔξεστιν πάνυ λεπτῷ | κακῷ τε τὴν ἰδέαν.

Anders misst Böckh metr. Pind. 115. Da die alten Metriker ohne Rücksicht auf den Rhythmus in viersilbige Füsse eintheilen, so zerlegen sie beide Reihen in einen Dijambus und Jonicus a minore und nennen den Vers ἐπιωνικὸν πολυσχημάτιστον, weil der Dijambus auch an zweiter Stelle den Spondeus annehmen kann.

Catalectische Pherekrateen.

Asklepiadeen und Asklepiadeische Strophen.

Die catalectischen Pherekrateen unterscheiden sich in ihrem Ethos wesentlich von den acatalectischen, da sie durch die unvermittelte Aufeinanderfolge zweier Arsen einen Rhythmus hervorbringen, der nicht den Character der Flüchtigkeit und spielenden Leichtigkeit, sondern des bewegten Ernstes trägt. Daher ist dies Metrum der Komödie fremd geblieben, während es von den subjectiven Lyrikern mit um so grösserer Vorliebe gebraucht ist. Am häufigsten ist die Verbindung zweier catalectischer Pherekrateen zu einem Verse, der wegen seines Gebrauches bei dem späteren Dichter Asklepiades Ἀσκληπιάδειον δωδεκασύλλαβον genannt wird, obwohl er schon bei den Lesbiern vorkommt, ja sogar zu den häufigsten Formen der alcäischen und sapphischen Lyrik gehört. Dieser Vers hat mit dem elegischen Pentameter die grösste Analogie, die bereits die Alten richtig herausfühlten (Atil. 2700. Plot. 2656. Mar. 2594); er unterscheidet sich von demselben nur durch die kyklische Messung der Dactylen und die Einmischung trochäischer Füsse; zur Vermeidung der Monotonie steht der Trochäus in der ersten Reihe an der ersten, in der zweiten Reihe an der zweiten Stelle und der ganze Vers muss als die Verbindung eines zweiten und ersten catal. Pherekrateus aufgefasst werden:



Die Cäsur ist bei den Griechen oft unterlassen, bei den Lateinern niemals. Ueber die antispastische Messung der griechischen und die choriambische der lateinischen und der neueren Metriker s.

oben § 48. Auch die Messung nach Dactylen war schon den Alten bekannt, Plot. 2656. — Der Asklepiadeus ist entweder stichisch oder strophisch gebraucht, im letzteren Falle ist er entweder am Anfange oder Ende der Strophe mit einem Glykoneus verbunden, so dass den Tripodien eine Tetrapodie als Proodikon vorausgeht oder als Epodikon folgt. a) Asklepiadeus in stichischer Composition (von den Neueren *Asclepiadeum primum* genannt) bei Alcäus und bei Sappho (im fünften Buche), Atil. Fortunat. 2700.

Alc. fr. 33: Ἦλθες ἐκ περάτων γᾶς ἐλεφαντίναν
λάβαν τῶ ξίφεος χρυσοδέταν ἔχων,
ἐπειδὴ μέγαν ἆθλον Βαβυλωνίοις
συμμαχεῖς τελέσας, ῥύσαό τ' ἐκ πόνων u. s. w.

Alc. fr. 40. Sappho (?) fr. 55. — Horat. carm. 1, 1; 3, 30; 4, 8.

b) Asklepiadeus mit vorausgehendem zweiten Glykoneus distichisch verbunden (*Asclepiadeum secundum*), oft bei Horaz.

Alc. 81: Νῦν δὴ οὗτος ἐπικρέτει
Κινήσας τὸν ἀπ' ἴρας πύκινον λίθον.
Sapph. 56: Φαῖσι δή ποτα Λήδαν ὑακίνθινον
πεπυκαδμένον ὤιον
εὕρην . . . .

c) Drei Asklepiadeen mit einem schliessenden Glykoneus zu einer tetrastichischen Strophe verbunden (*Asclepiadeum tertium*), Horat. carm. 1, 6. 15. 24. 33; 2, 12; 3, 10. 16; 4, 5. 12.

Scriberis Vario fortis et hostium
victor, Maeonii carminis aliti,
quam rem cumque ferox, navibus aut equis,
miles te duce gesserit.

In den Fragmenten des Alcäus liegt kein Beispiel mehr vor; von Sappho ist noch der Schluss einer Strophe erhalten fr. 64, wo der epodische Glykoneus sich ebenso wie der Adonius der Sapphischen Strophe mit Wortbrechung an den vorausgehenden längeren Vers anschliesst:

ἐλθόντ' ἐξ ὀράνω πορφυρίαν ἔχον-
τα προϊέμενον χλάμυν.

d) Zwei Asklepiadeen mit einem zweiten Pherekrateus als drittem Verse und einem Glykoneus als Schluss (*Asclepiadeum quartum*). In Strophe c gehen der schliessenden

Tetrapodie sechs Tripodien, hier bloss fünf voraus, von denen die fünfte acatalectisch ist; in beiden Strophen ist also die Eurhythmie stichisch mit einem Epodikon. Horat. 1, 5. 14. 21. 23; 3, 7. 13; 4, 13.

Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urguet odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flavam religas comam.

Von Alcäus sind nur noch die beiden Schlussverse erhalten, fr. 43:

λάταγες ποτέονται
κυλιχνᾶν ἀπὸ Τηΐαν.

Ausser den Asklepiadeen haben sich bei den subjectiven Lyrikern noch andere Verbindungen des acatalectischen Pherekrateus gebildet. So finden wir drei erste Pherekrateen mit einander verbunden als Anfang eines Skolions, Vesp. 1245:

χρήματα καὶ βίαν | Κλειταγόρᾳ τε κᾀ|μοὶ μετὰ Θετταλῶν

mit einem darauf folgenden Phaläceus. Ebenso Alcaeus fr. 11:

... ὥστε θεῶν | μηδέν' Ὀλυμπίων | λῦσαι ἄτερ Ϝέθεν.

Wahrscheinlich war hier die Verbindung systematisch und ein Adonius bildete den Schluss. Eine analoge Composition treffen wir bei Sappho und Anakreon: der zweite catalectische Pherekrateus wird mit dem Adonius zu einem Verse verbunden, ein Metrum, das sich zu dem eben genannten Systeme wie der Priapeus zu dem glykoneischen Systeme verhält:

⏓́ ⏔ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – –

Den häufigen Gebrauch bei Sappho bezeugt Mar. Victor. 2577: *hoc frequenter usa est Sappho*, fr. 57 ὀφθαλμοῖς δὲ μέλαις νυκτὸς ἄωρος, wo die Veränderung zur dactylischen Pentapodie unnöthig ist. Von Anakreon gehört hierher fr. 37: τίλλει τοὺς κνάμους ἀσπιδιώτης, vielleicht auch fr. 38; nach ihm heisst der Vers *Anacreontium*, Atil. Fortun. 2694, Mar. Victor. 2527. — *Phalaeceus hendacasyllabus alter* bei Terent. Maur. 1845.

II. Choriambisch-logaödische Formen.

Ein sehr beliebtes Metrum der lesbischen und anakreonteischen Lyrik ist die Verbindung des ersten Pherekrateus mit einer oder zwei vorausgehenden catalectisch-dactylischen Dipodien (Choriamben); die hierdurch entstehenden Verse lauten entweder einfach mit der Arsis an, oder sie beginnen mit einer einsil-

bigen Anacrusis (anceps), oder werden endlich durch eine vorangehende tripodische Reihe, den catal. zweiten Pherekrateus, erweitert. Das Gemeinsame dieser Formen besteht in der häufigen Syncope der Thesis und den dadurch entstehenden drei zeitigen Längen, wodurch die choriambisch-pherekrateischen Verse im Ethos mit den Asklepiadeen übereinkommen, nur dass der bewegte Character zu noch grösserer Leidenschaft und einem energischen, fast gewaltsamen Schwunge gesteigert wird und bisweilen in ein feierliches und erhabenes Pathos übergeht. Dem rhythmischen Character entspricht durchgehends der Ton und Inhalt der Gedichte, so viel hiervon die kargen Fragmente erkennen lassen; auch die Nachbildungen des Catull und Horaz sind diesem Ethos im wesentlichen treu geblieben. Die Composition ist meistens stichisch, seltener distichisch, indem ein proodischer Glykoneus oder Pherekrateus als besonderer Vers vorausgeschickt wird. Die einzelnen Formen gruppiren sich nach folgenden Klassen:

1) Choriambischer Monometer und erster Pherekrateus ⏗ ⏑ ⏑ – ⏗ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓, von Anakreon gebildet (daher *Anacreontium*, Servius 1822): fr. 31. 32 *δακρυόεσσάν τ' ἐφίλησεν αἰχμὰν*, Hephaest. 51). Auch die catalectische Form des Verses scheint bei Anakreon vorzukommen, fr. 36 *αἰνοπαθῆ πατρίδ' ἐπόψομαι*. — Häufiger ist die durch Anacrusis erweiterte Form nachzuweisen (Hephaest. 65), Anacr. 33: *οὐδ' ἀργυρέη κω τότ' ἔλαμπε πειθώ*, Sapph. 54. Sappho liess, wie aus fr. 51, 2. 3 hervorgeht, einen polyschematistischen Wechsel des ersten mit dem zweiten Glykoneus zu: *κῆνοι δ' ἄρα πάντες καρχήσιά τ' ἦχον | κἄλειβον, ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἐσλά*.

2) Choriambischer Dimeter und erster Pherekrateus ⏗ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏗ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓, Hephaest. 52, bei Servius 1822 *Sapphicum* genannt, Sapph. fr. 60 *δεῦτέ νυν ἄβραι Χάριτες, καλλίκομοί τε Μοῖσαι*, Anacr. 28. 29. Alcäus verband nach Atil. 2703 und Mar. Victor. 2615 den Vers mit einem vorausgehenden ersten Pherekrateus zu einer distichischen Strophe, welche Horaz carm. 1, 8 mit der Veränderung nachbildet, dass er statt des choriambischen Dimeters einen dritten Glykoneus substituirt: *Lydia, dic, per omnes | te deos oro, Sybarin cur properas amando.* Die anacrusische Form des Verses war bei Sappho häufig und wird deshalb *αἰολικὸν* genannt (Hephaest. 64),

fr. 76—80: *σὺ δὲ στεφάνοις, ὦ Δίκᾰ, πέρθεσθ' ἐράταις φο-βαῖσιν | ὄρπακας ἀνήτοιο συνέρραισ' ἁπαλοῖσι χερσίν.*

Anakreon endlich gebrauchte an Stelle des anlautenden Choriambus auch einen in der ersten Arsis aufgelösten Dijambus,

⏑ ⏑́⏑ ⏑ – – ⏑⏑ – –́ ⏑⏑ – ⏑ – ⏓

ein Metrum, welches er nach Hephaest. 52 in dem Gedichte *Ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὄλυμπον πτερύγεσσι κούφαις | διὰ τὸν Ἔρωτ'· οὐ γὰρ ἐμοὶ παῖς ἐθέλει συνηβᾶν* (fr. 24. 25) durchgängig gewahrt hat. Vgl. Plotius 2655. Die neueren Metriker sehen in dem Anlaut des Verses einen aufgelösten Choriamb, den Alten war auch die Auffassung als aufgelöster Dijamb bekannt (*ὡς εἶναι κοινὴν λύσιν τῆς τε χοριαμβικῆς καὶ τῆς ἰαμβικῆς*, Heph.). Die dijambische Messung ist die richtige, da sie in den übrigen choriambischen Metren des Anakreon und der Komiker, die sich hier an Anakreon anschliessen, ihre Analogie findet, während sich bei ihnen von einer Auflösung des Choriambus keine Spur zeigt. Eine analoge Bildung haben wir nämlich in dem anakreonteischen Gedichte auf Artemon fr. 21, wo auf den choriambischen Dimeter anstatt des ersten Pherekrateus der erste Glykoneus folgt; zwei Verse dieser Form werden mit einem jambischen Dimeter zu einer tristichischen Strophe verbunden:

νήπλυτον εἴλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἀρτοπώλισιν
κἀθελοπόρνοισιν ὁμιλέων ὁ πονηρὸς Ἀρτέμων
κίβδηλον εὑρίσκων βίον[2]).

---

2) Auch in diesem Gedichte tritt an die Stelle des anlautenden Choriambus polyschematistisch der Dijambus, v. 13 *παῖς Κύκης καὶ σκιαδίσκην ἐλεφαντίνην φορεῖ*, und ebenso wird in der zweiten Reihe des Verses dem ersten Glykoneus der jambische Dimeter substituirt, v. 3 *πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ' ἐσφηκωμένα.* Dies ist derselbe dijambisch-choriambische Rhythmus wie in dem obigen fr. 24, nur dass dort das Metrum mit Auflösung der ersten Arsis constant gewahrt ist, während hier ein polyschematistischer Wechsel statt findet und die Auflösung des Dijambus nur vereinzelt vorkommt, v. 12 *χρύσεα φορέων καθέρματα.* In den analogen dijambisch-choriambischen Formen der Komiker steht die Auflösung des Dijambus über allen Zweifel sicher, vgl. § 52. — Mehr als zwei Choriamben werden in der stichischen Composition der klassischen Zeit dem Pherekrateus nicht vorausgestellt, bloss die strophische Composition der Dramatiker, in welcher die choriambisch-pherekrateischen Verse nur sehr vereinzelt zugelassen werden, geht in bestimmten Fällen um ein besonderes Pathos zu erreichen über jene Gränze hinaus. Die alexandrinische Poesie dagegen nimmt keinen Anstand auch in stichischen Gedichten die Zahl

Aus der ersten und zweiten choriambisch-pherekrateischen Grundform geht durch Voraussteljung eines catal. zweiten Pherekrateus eine dritte und vierte hervor:

3) Die erste Form wird im Anlaut durch einen catal. zweiten Pherekrateus[3]) erweitert:

⏓́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑́– ⏑ ⏑ – ⏑́– ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒

Den acatalectischen Vers, welcher von Hephaest. 60, Tricha 31 nach Simmias benannt wird (Diomed. 509 *choriambicum*), verbindet Anakreon nach Hephaest. 130 mit einem proodischen zweiten Glykoneus zu einer distichischen Strophe, fr. 19. 20 *ἀρθεὶς δηὖτ' ἀπὸ Λευκάδος | πέτρης ἐς πολιὸν κῦμα κολυμβῶ μεθύων ἔρωτι.* Der catalectische Vers wird von Sappho und Alcäus sehr häufig stichisch gebraucht (daher *Σαπφικὸν ἑκκαιδεκασύλλαβον*, Hephaest. 61; Tricha 31; Mar. Vict. 2616. 2621, *Ἀλκαϊκὸν* Tricha ep. 49; Serv. 1824); Sappho hatte die Gedichte des dritten Buches durchgehends in diesem Metrum geschrieben, fr. 65—74:

Κατθανοῖσα δὲ κείσεαι, οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν.

Bei Alcäus scheint das Metrum hauptsächlich in energisch bewegten Paroimien gebraucht zu sein, fr. 37. 39. 41. 42. 44. 82—86:

Μηδὲν ἄλλο φυτεύσῃς πρότερον δένδριον ἀμπέλω

und es wird deshalb in der späteren Paroinien- und Skolien-

---

der Choriamben bis zu drei und vier zu erhöhen. Drei Choriamben gebraucht Kallimachus in seinem Branchos: *Δαίμονες εὐυμνότατοι, Φοῖβέ τε καὶ Ζεῦ Διδύμων γενάρχα (μέτρον Καλλιμάχειον)*, vier Choriamben der Plejadentragiker Philiskus in einem Hymnus auf Demeter: *Τῇ χθονίῃ μυστικὰ Δήμητρί τε καὶ Περσεφόνῃ καὶ Κλυμένᾳ τὰ δῶρα* (*μέτρον Φιλίσκειον* oder *Φιλίκειον*), Hephaest. 53; Tricha 28; Suidas s. v. *Φιλίσκος*; Plotius 2655; Serv. 1823; Terent. 1883; Atil. 2678; Mar. Victor. 3, 2583 und 2, 2532.

3) Der Anfang dieses Verses wurde bisher in zwei Reihen, eine Basis und einen Choriamb zerlegt, aber die Basis ist keine selbständige Reihe (vgl. oben), sie ist mit den folgenden Silben zum catal. Pherekrateus zusammenzufassen. Der ganze Vers entspricht genau Aeschyl. Supplic. 82:

ἔστι δὲ κἀκ πολέμου | τειρομένοις | βωμὸς Ἄρης φυγάσιν,

mit dem Unterschiede, dass die rein dactylische Bildung in eine logaödische übergegangen ist. So wenig man bei Aeschylus die erste Reihe in einen Dactylus und Choriambus sondern kann, so wenig darf der catal. Pherekrateus in eine Basis und einen Choriamb als selbständige Reihen gesondert werden. Dasselbe gilt von dem unter 4 angeführten Metrum.

poesie zu einer typischen Form, Praxilla fr. 2. 3 (mit Beibehaltung der pyrrhichischen Basis), Scol. p. 1023 B. An Sappho schliesst sich Catull. carm. 39, an Alcäus Horaz carm. 1, 11. 18; 4, 10 an. Auch in der alexandrinischen Poesie wird das Metrum vielfach nachgebildet von Theokrit 28, Kallimachus Anthol. Pal. 13, 10, Phaläkus Mar. Victor. 2598 (daher *Φαλαίκειον ἑκκαιδεκασύλλαβον*, Diomed. 520; Plotius 2657) und Asklepiades (daher *Asclepiadeum*, Plotius l. l.). Endlich wird die schliessende Reihe des Verses zum sogenannten Adonius verkürzt:

⏓ ⏒ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏓

und in dieser Weise von Alcäus (daher *Alcaicon*, Servius 1823) und Sappho gebraucht (Hephaest. 59), von der letzteren in dem Liede auf den Tod des Adonis, fr. 62:

κατθνάσκει Κυθέρη, ἅβρος Ἄδωνις, τί κε θεῖμεν;
καττύπτεσθε κόραι καὶ κατερείκεσθε χιτῶνας.

Die Schlussreihe bestand häufig aus dem Refrain *ὦ τὸν Ἄδωνιν* und wurde deshalb von Metrikern *Adonius* oder *Adonidium* genannt, Plotius 2640; Serv. 1820; Mar. Victor. 2518; Mall. Theod.

4) Die zweite Form wird im Anlaut durch einen catal. zweiten Pherekrateus erweitert. Dieser Vers lässt sich nur mit catalectischem Schlusspherekrateus nachweisen:

⏓ ⏒ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

bei Alcäus fr. 48 (daher *Ἀλκαϊκόν*, Trich. 32; Hephaest. 41): *Κρονίδα βασιλῆος γένος Αἴαν τὸν ἄριστον πέδ' Ἀχιλλέα.*

III. Logaödische Tetrapodien.

(Glykoneen, Priapeen, Eupolideen, Kratineen.)

Die Tetrapodie lautet bei den Lyrikern fast durchgängig auf die Arsis aus, der Dactylus steht an erster oder zweiter, selten an dritter Stelle:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – gemischter choriambischer Dimeter
⏓́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – gemischter antispast. Dimeter, Glykoneus
⏓́ ⏒ – ⏒ – ⏑ ⏑ – epichoriambischer Dimeter.

Der Name Glykoneus gehört streng genommen nur der antispastischen Form, Hephaest. 56, doch wird er von den alten Metrikern auch auf die dritte Form (Hephaest. 106 polyschematistischer Glykoneus), von G. Hermann auch auf die erste Form übertragen

und so bezeichnen auch wir jene drei Formen als ersten, zweiten und dritten Glykoneus (mit Dactylus an erster, zweiter, dritter Stelle). Die Lyriker verbinden den Glykoneus entweder mit einem Pherekrateus oder einer trochäischen Reihe zu einem stichisch gebrauchten Verse, oder sie vereinigen mehrere Glykoneen zu einem pherekrateisch abschliessenden Systeme; über die Strophen mit einem glykoneischen Proodikon oder Epodikon s. S. 497.

1) Der glykoneisch-pherekrateische Vers, genannt Priapeius, ein beliebtes Maass für leichte Poesien erotischen oder skoptischen Inhaltes, welches namentlich im Satyrdrama eine ausgedehnte Anwendung fand (deshalb *metrum satyricum* genannt) und auch in der alten Komödie häufig gebraucht wurde, Mar. Victor. 2599. Wegen des spielenden Rhythmus (*ipse enim sonus indicat esse hoc lusibus aptum*, Terent. 2752) machte die nachklassische Zeit diesen Vers zu einem Maasse priapeischer Lieder, daher rührt der Name *Πριαπήϊον*, womit *ἰθυφάλλιον* Dionys. comp. verb. 4 zusammenstimmt.

Der zweite Priapeus mit dem Dactylus an der zweiten Stelle der beiden Reihen:

⏓́ ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓́ ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓

Sapph. 45 *ἄγε (δὴ) χέλυ δῖα μοι φωναέσσα γένοιο.* | Anacr. 17. 18 *ἠρίστησα μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλάς.* Cratin. Trophon. fr. 1; häufig auch von den Römern in priapeischen Liedern und anderen leichten Poesien (Catull. 17; Maecen. Anthol. M. 1, 84) nachgebildet, überall mit Festhaltung des muthwilligen Tones, später auch mit unrichtiger Verkürzung der vierten Arsis, Terent. 2816; Mar. Vict. 2600 (Priap. 88, 4. 9; Terent. 2752 u. s. w.).

Der erste Priapeus mit dem Dactylus an der ersten Stelle der beiden Reihen (Heph. 52. 101):

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓

Anacr. 22. 23 *σίμαλον εἶδον ἐν χορῷ πηκτίδ' ἔχοντα καλὴν*, häufig bei den Komikern, die nach der zweiten Arsis auch eine lange Thesis gebrauchen, wie in den 16 Versen Eupol. Kolak. fr. 1 *ἀλλὰ δίαιταν ἣν ἔχουσ' οἱ κόλακες πρὸς ὑμᾶς* (aus einer Parabase, wahrscheinlich einem Epirrhema; der Priapeus ist gleich dem trochäischen Tetrameter ein herkömmlicher Spottvers, s. § 23), Aristoph. Amphiar. fr. 18 (ebenfalls Parabase), Eupol. inc. 9.

Der dritte Priapeus, d. h. dritter Glykoneus und zweiter Pherekrateus (die polyschematistische Form nach den Alten):

⏓́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓

Euphorion ap. Heph. 105 *οὐ βέβηλος ὦ τελεταὶ τοῦ νέου Διονύσου.* —

Bei den Komikern, welche die Cäsur häufig vernachlässigen und Auflösung der trochäischen Arsis gestatten, kommt auch eine durch Verbindung des zweiten Glykoneus und ersten Pherekrateus hervorgehende pherekrateische Form vor, Aristoph. Geras fr. 5 *ὦ πρεσβῦτα πότερα φιλεῖς τὰς δρυπεταῖς ἑταίρας*; bei Pherekrates Pers. 2 und Metall. 2 wechselt die Stellung des Dactylus in den auf einander folgenden Priapeen (also Polyschematismus im eigentlichen Sinne).

2) Das glykoneische System verhält sich dem Metrum nach ebenso zum Priapeus wie das trochäische, jambische oder anapästische System zum Tetrameter: der Glykoneus wird vor dem Pherekrateus mehrmals wiederholt, ohne Zulassung von Hiatus und Syllaba anceps, doch nicht immer mit Einhaltung der Cäsur. Die Zahl der Glykoneen beträgt bei den Lyrikern und Komikern 2—4, so dass das kleinste System aus 3, das grösste aus 5 Reihen besteht.

Nach Atilius Fortunatianus 2701 soll schon Alkman Glykoneen gebildet haben (vgl. fr. 86); dasselbe wird von Alcäus und Sappho berichtet; von der letzteren sind hierher zu rechnen fr. 46 ff. *κἀπάλαις ὑποθυμίδας | πλέκταις ἀμπ' ἀπαλᾷ δέρᾳ.* Der Hauptvertreter der glykoneischen Systeme ist Anakreon, nach welchem die glykoneische Reihe auch *Ἀνακρεόντειον ὀκτωσύλλαβον* genannt wird. Der Dactylus steht hier überall an zweiter Stelle. In den meisten Fragmenten sind vier Reihen zu einem Systeme vereinigt, fr. 14:

Σφαίρῃ δηὖτέ με πορφυρέῃ | βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως | νήνι ποικιλοσαμβάλῳ | συμπαίζων προκαλεῖται·
ἡ δ' ἐστὶν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου | Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην, | λευκὴ γάρ, καταμέμφεται, | πρὸς δ' ἄλλην τινα χάσκει.

Ebenso fr. 4. 6. 8. Dasselbe System sechsmal strophisch wiederholt Equit. 973 (bitteres Spottlied auf Kleon) und Catull. 39 (Hymnus auf Diana). In zwei anderen Fragmenten Anakreons sind Systeme von drei und fünf Reihen zu einer Strophe verbunden (Hephaest. 125), fr. 2 und fr. 1; eine Art der Composition, die auch in den aus logaödischen Prosodiakoi bestehenden Systemen vorkommt, Equit. 1111. Strophen von fünf Reihen finden wir in dem wahrscheinlich nach einem Sappho'schen Metrum gebildeten Hymenäus des Catull. 61: vor der Interjection, mit welcher der oft wiederholte Refrain der beiden Schlussreihen beginnt, ist wie in den anapästischen und glykoneischen Systemen der Tragiker Hiatus und kurze Arsis gestattet (Bergk Anacreon p. 35). Auch in der drittletzten Strophe kommt an derselben Stelle eine kurze Thesis vor: *noscitetur ab omnibus | et pudicitiam suae*, ebenso wie auch die Tragiker in ihren glykoneischen Systemen hin und wieder eine nicht durch folgende Interjection gerechtfertigte Syllaba anceps oder

Hiatus zulassen, Oed. Col. 1215 μακραὶ | ἁμέραι, Oed. Col. 132 φροντίδος | ἱέντες, Eur. Electr. 207 φυγὰς | οὐρείας, Hiket. 993 αἰθέρα | λαμπάδ'. Vgl. übrigens Fleckeisen in Jahn N. Jahrb. 61 S. 3. 4. Wir glauben nicht, dass diese einzige Syllaba anceps in der drittletzten Strophe berechtigt, auch alle übrigen 45 Strophen des Gedichtes in zwei Verse, nämlich einen aus drei Glykoneen bestehenden Vers und einen Priapeus zu theilen, eine Form, zu der sich bei den griechischen Lyrikern durchaus keine Analogie findet:

Collis o Heliconii cultor, Uraniae genus, qui rapis teneram ad virum
Virginem, o Hymenaee Hymen, o Hymen Hymenaee.

3) In den glykoneisch-trochäischen Versen ist der Glykoneus mit einem Ithyphallicus oder mit einer troch.-catal. Tetrapodie in analoger Weise vereinigt, wie in dem Priapeus mit einem Pherekrateus; auch diese Bildung geht auf die Lyriker zurück. Den glykoneisch-ithyphallischen Vers (mit Dactylus an erster Stelle) treffen wir bei Anakreon:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – –

fr. 30: Τὸν μυροποιὸν ἠρόμην Στράττιν εἰ κομήσει, Hephaest. 96. Um eine Silbe länger ist das der Komödie und dem Satyrdrama eigenthümliche Metrum Cratineum und Eupolideum, von denen in jenem ein erster Glykoneus, in diesem ein dritter Glykoneus mit einer catal.-troch. Tetrapodie verbunden ist:

–́ ⏑ ⏑ – ⏒ – ⏑ – | ⏓́ ⏒ – ⏒ – ⏑ – Metr. Cratineum
⏓́ ⏒ – ⏒ – ⏑ ⏑ – | ⏓́ ⏒ – ⏒ – ⏑ – Metr. Eupolideum.

Die freie Basis ist von Kratin bloss im Anlaut des Eupolideum, von den übrigen Komikern auch in der trochäischen Reihe beider Verse zugelassen, die dann von den alten Metrikern πολυσχημάτιστοι genannt werden, Heph. 102. Die Auflösung des Trochäus im Anlaut der Reihe ist nicht selten (tribrachische Basis), an den übrigen Stellen lässt sie sich nicht mit Sicherheit nachweisen. Die Cäsur nach der vierten Arsis in der Commissur der Reihen ist häufig unterlassen. Beide Verse sind neben den anapästischen Tetrametern ein stehendes Maass der eigentlichen Parabase, auch in den epeisodischen Gesängen wurden sie gebraucht und konnten hier sogar amöbäisch vorgetragen werden, wie die Eupolideen, Cratin. Thrattai 2 (kein Dialog). —

Von den Kratineen sind nur spärliche Beispiele erhalten (Bergk comment. p. 29). Cratin. fr. inc. 52 (Parabase):

Εὔιε κισσοχαῖτ' ἄναξ | χαῖρ', ἔφασκ' Ἐκφαντίδης.
πάντα φορητά, πάντα τολ|μητὰ τῷδε τῷ χορῷ.
πλὴν Ξενίου νόμοισι καὶ | Σχοινίωνος, ὦ Χάρον.

fr. inc. 173, Archil. 8, Dionysalex. 8, vielleicht auch Odyss. 9 und Seriph. 7. Bei Eupolis war die Parabase der Astrateutoi (fr. 5. 6, Hephaest. 98. 109) in Kratineen gehalten, doch so, dass hier auch der erste Priapeus zugelassen war, wahrscheinlich als Abschluss, entsprechend dem anapästischen Systeme des Pnigos:

Ἄνδρες ἑταῖροι δεῦρο δὴ | τὴν γνώμην προσίσχετε,
εἰ δυνατὸν καὶ μήτι μεῖ|ζον πράττουσα τυγχάνει. —
καὶ ξυνεγιγνόμην ἀεὶ | τοῖς ἀγαθοῖς φάγροισιν.

Zahlreicher sind die erhaltenen Eupolideen (Fritzsche ind. lect. Rostoch. 1855/56 und fragm. Eupolid. versu conscripta). Bei Kratin finden sie sich Malthak. 1:

Παντοίοις γε μὴν κεφαλὴν | ἀνθέμοις ἐρέπτομαι,
λειρίοις, ῥόδοις, κρίνεσιν, | κοσμοσανδάλοις, ἴοις,
καὶ σισυμβρίοις, ἀνεμω|νῶν κάλυξί τ' ἠριναῖς,
ἑρπύλλῳ, κρόκοις, ὑακίν|θοις, ἑλιγχρύσου κλάδοις,
οἰνάνθῃσιν, ἡμεροκαλ|λεῖ τε τῷ φιλουμένῳ, u. s. w.

fr. inc. 178 und Thrattai 2 (vgl. oben), bei Eupolis Baptai 16 (Parab.) und Demoi 20:

ὃν χρῆν ἔν τε ταῖς τριόδοις κἀν τοῖς ὀξυθυμίοις
προστρόπαιον τῆς πόλεως κάεσθαι τετριγότα,

vielleicht auch fr. inc. 31 (Kommation einer Parabase, vgl. Hephaest. 131). Die meisten Fragmente gehören dem Pherekrates an: inc. 31 (Parab.), Automol. 9, Dulodidask. 6, Ipnos 1, Myrmekanth. 5, Pers. 3, wogegen Aristophanes die Eupolideen nur selten angewandt hat: in der Parabase der Wolken v. 518 ff. und des Anagyros fr. 18. 19. Bei Plato ist das Metrum in der Parabase Paidarion 1 und Hyperbolus fr. 5 vertreten, auch in der mittleren Komödie ist es nachzuweisen, Alexis Trophon. 1 und Sicyon. 1, und soll nach Mar. Victor. 2551 sogar bei Menander und Diphilus vorkommen. Der Gebrauch im Satyrdrama erhellt aus den vier Eupolideen des Hercules satyr. von Astydamas (Parabase, vgl. Aristid. 2, 523 d und Pollux 4, 111), wo in den trochäischen Reihen wie bei Kratin die freie Basis fern gehalten ist.

4) Hypercatalectische und anacrusische Glykoneen sind bei den Lesbiern und Anakreon ziemlich spärlich vertreten, ja es sind die hierher gehörigen Formen nicht einmal alle gesichert.

Den hypercatalectischen ersten Glykoneus finden wir Anacreon 47 mit einem vorausgehenden acatal. Glykoneus derselben Form zu einem Verse verbunden: *ἀστραγάλαι δ' Ἔρωτός εἰ|σιν μανίαι τε καὶ κύδοιμοι.* Durch eine Anacrusis ist dieser Vers Anacr. 40 erweitert: *πλεκτὰς δ' ὑποθυμίδας περὶ | στήθεσι λωτίνας ἔθεντο.* — Der hypercatalectische

zweite Glykoneus mit anlautender Anacrusis, *μέτρον Πραξίλλειον* genannt Hephaest. 63, erscheint im stichischen Gebrauch bei Sappho fr. 53 *πλήρης μὲν ἐφαίνεθ' ἁ σελάνα, | αἳ δ' ὡς περὶ βῶμον ἐστάθησαν,* ebenso Anacr. 60. — Der hypercatalectische zweite Glykoneus wird von Anacr. fr. 35 mit einem ersten Pherekrateus verbunden *Ἱπποθόρον δὲ Μυσοὶ | εὑρεῖν μῖξιν ὄνων πρὸς ἵππους.* Dieselbe Reihe wird von Alcäus mit einem vorausgehenden acatal. zweiten Glykoneus und einer folgenden catal.-trochäischen Dipodie zu einem Verse vereint fr. 15. 50. 52:

⏓́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ –   –́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ –

μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος | χαλκῷ· πᾶσα δ' Ἄρῃ κεκόσμη|ται στέγα λαμπραῖσιν κυνίαισι, κατ|τᾶν λευκοὶ καθύπερθεν ἵππι|οι λόφοι.

Doch muss es dahingestellt bleiben, ob nicht vielleicht die beiden letzten Elemente des Verses eine einzige hexapodische Reihe ausmachen.

IV. *Logaödische Pentapodien.*

Die Pentapodien, welche in stichischer Composition und den Strophen der subjectiven Lyrik gebraucht werden, haben den Dactylus entweder an erster, oder zweiter, oder dritter Stelle; die meisten dieser Formen können auch mit der Anacrusis anlauten, den Auslaut bildet gewöhnlich eine Thesis, selten eine Arsis. Logaödische Pentapodien mit mehr Dactylen, wie das *Πραξίλλειον* Heph. 43 (*πρὸς τρισὶν*), das *Ἀρχεβούλειον*, scheinen von den Lesbiern und Anakreon nicht gebraucht zu sein; das *ἐγκωμιολογικὸν* (Heph. 90) ist nicht logaödisch, sondern *ἀσυνάρτητον* im Sinne der Alten.

1. ⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒ Dact. an 1. Stelle
2. ⏓́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒ } Dact. an 2. Stelle
⏒ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒ }
3. –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ }
⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ } Dact. an 3. Stelle.
⏒ –́ ⏑ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – }

Ueber die antike Bezeichnung dieser Reihen s. § 40. 49.

1) Pentapodie mit Dactylus an erster Stelle kommt nur mit vorausgehender Anacrusis vor, Sapph. fr. 88 *τριβώλετερ· οὐ γὰρ Ἀρκάδεσσι λώβα.* Hephaest. 63.

2) Pentapodie mit Dactylus an zweiter Stelle, *Φαλαίκειον ἑνδεκασύλλαβον*, ein häufiges Maass der Sappho (daher auch *Σαπφικὸν ἑνδεκασύλλαβον*), die es im fünften Buche theils stichisch gebraucht, theils mit anderen Versen verbunden hatte, aber, wie die Alten ausdrücklich erklären, nicht die Er-

finderin war. Ausserdem wird Anakreon als Vertreter des phaläceischen Maasses genannt, von dem der Vers erhalten ist *ἀσήμων ὑπὲρ ἑρμάτων φορεῦμαι*, Hephaest. 55; Atil. Fortun. 2676; Mar. Vict. 2595. 2566. Zahlreicher sind die Phaläceen stichischer Composition bei den Alexandrinern und den Epigrammatikern der Anthologie erhalten, Theocrit. epigr. 22, Phaläcus, Antipater, Alpheus (Anthol. 13, 6; 7, 390; 9, 110). Den Mangel griechischer Beispiele aus der älteren Zeit ersetzt Catull, der dies Metrum nach Atil. Fort. 2676 der Sappho und dem Anakreon nachgebildet hat; der leichte spielende Ton der catullianischen Hendekasyllaben war ohne Zweifel auch den griechischen Vorbildern eigenthümlich; auch die phaläceischen Gedichte der übrigen lateinischen Dichter tragen denselben Character, bei Varro, Maecenas (Anthol. Meyer. 37. 82. 83), Statius, Martial, Petron (Anthol. 157), in den Priapeia u. s. — Schon Sappho hatte nach der Ueberlieferung den Vers mit anderen Metren zu Strophen verbunden; distichischen Verbindungen mit dem Hexameter, dem Hexametron perittosyllabes, dem Trimeter, dem Hemiamb begegnen wir öfter bei den griechischen Epigrammatikern, Theocrit. epigr. 17, Callimach. epigr. 42, Parmenon Anthol. Palat. 13, 18; in der älteren Skolienpoesie wurde eine mit zwei Phaläceen beginnende tetrastichische Strophe, die wahrscheinlich auf die lesbische Lyrik oder Anakreon zurückzuführen ist, zu einer oft wiederholten Form:

⏓́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒
⏓́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒
⏑ ⏑ –́ ⏑ –   –́ ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ –   –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Die ganze Strophe ist eurhythmisch eine Verbindung von zwei pentapodischen, zwei dipodischen und zwei tripodischen Reihen. Die hierher gehörigen von Athenäus überlieferten Strophen s. Bergk scolia 1—14; zwei andere Strophen Ecclesiaz. 938. Eine anapästische Basis findet sich in dem auf Simonides zurückgeführten scol. 8:

ὑγιαίνειν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνατῷ,
δεύτερον δὲ φυὰν καλὸν γενέσθαι,
τὸ τρίτον δὲ πλου|τεῖν ἀδόλως,
καὶ τὸ τέταρτον ἡ|βᾶν μετὰ τῶν φίλων.

Die von Bergk angenommene Nebenform des Schlussverses

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ist nicht gesichert und stört die schöne Eurhythmie der Strophe.

Der anacrusische Phaläceus (Hephaest. 82) ist bloss in zwei Versen der Sappho (fr. 58. 59) erhalten *ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα καλὰν ἀμοιβάν*.

3) Die Pentapodie mit dem Dactylus an der dritten Stelle lautet entweder mit der Arsis oder mit der Anacrusis an, die anacrusische Form geht entweder auf die Thesis oder die Arsis aus:

Σαπφικὸν ἑνδεκασύλλαβον –́ ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
Ἀλκαϊκὸν δωδεκασύλλαβον ⏓ –́ ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓
Ἀλκαϊκὸν ἑνδεκασύλλαβον ⏓ –́ ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓[4]).

a) Das *Σαπφικὸν ἑνδεκασύλλαβον* bildet in dreimaliger Wiederholung mit einem schliessenden Adonius (s. S. 502) die sogenannte sapphische Strophe. Alcäus 36:

ἀλλ' ἀνήτω μὲν περὶ ταὶς δέραισιν
περθέτω πλεκταὶς ὑποθυμίδας τις,
καδ' δὲ χευάτω μύρον ἀδὺ καὶ τῶ
στήθεος ἄμμι.

Alc. 5. 77; Sappho 1—27; eine Nachbildung aus der späteren Zeit ist die Ode der Melinno auf Rom, Stob. flor. 7, 13. — Sappho gebrauchte diese Strophe häufiger als Alcäus, der nach Mar. Vict. 2610 der Erfinder ist; Hephaestio 79 lässt es unentschieden, ob Sappho oder Alcäus der Erfinder sei; die vereinzelte Angabe des Diomedes, 500. 508, der die Strophe auf Sappho zurückführt, ist bedeutungslos gegenüber den entgegenstehenden Zeugnissen, nach denen das Metrum nur deshalb das sapphische heisst, weil Sappho es häufiger als Alcäus gebraucht

4) Hermann sah in der Schlusssilbe der letzten Reihe eine dactylische Thesis, aber der alcäische Vers ist nichts anderes als das sapphische Hendecasyllabon mit anlautender Anacrusis und fehlender Schlussthesis, wie der Vergleich der Reihen unter einander zeigt; wir müssen daher mit Böckh die Schlusssilbe als Arsis auffassen, um so mehr, als ein schliessender Dactylus bloss in den äolischen Dactylen vorkommt. Jeder dieser drei Verse aber bildet gleich dem Phaläceus eine einheitliche Reihe, ein einziges Kolon, wie auch die Alten überliefern, Atil. Fort. 2681. Die freie Basis ist nicht gestattet, weil diese von den lesbischen Dichtern überhaupt nur vor einem unmittelbar folgenden Dactylus zugelassen wird (erst die spätern Dichter gebrauchen hier die freie Basis, Pindar ap. Hephaest. 79 u. S. 485); die auf die zweite Arsis folgende Thesis ist anceps, weil hier das Ende einer trochäischen oder jambischen Dipodie ist.

hat, Mar. Vict. 2494; Theo progymnast. 22; Atil. 2681. Die Strophe ist von der stichischen Composition nur durch den nachklingenden Adonius verschieden und erhält durch die Verbindung drei völlig gleicher Pentapodien den Character würdevoller, ungeschmückter Simplicität. Die Stellung des Dactylus, der symmetrisch von 2 trochäischen Dipodien umgeben ist, gibt dem sapphischen Hendekasyllabus im Verhältnis zum phaläceischen, der durch die 3 schliessenden Trochäen einen spielenden, dem Ithyphallicus sich annähernden Gang hat, Gleichgewicht und eine fast erhabene Feierlichkeit, die anlautende Arsis bringt im Gegensatze zum alcäischen Hendekasyllabus einen ruhigen und sanften Rhythmus hervor. — Der schliessende Adonius bildet oft mit der dritten Pentapodie einen einheitlichen Vers (vgl. S. 497 u. § 49), Sapph. 1, 11 *πυκνὰ δινεῦντες πτέρ' ἀπ' ὠρανῶ αἰθέ|ρος διὰ μέσσω*; 2, 11. 13. 20. 21; Catull. 11, 11; Horat. carm. 1, 2, 19; 1, 25, 11; 2, 16, 7; 3, 27, 66, doch so, dass an anderen Stellen auch Hiatus vorkommt, Hor. 1, 2, 47; 12, 7; 22, 15. Der zweite Fuss ist bei den Griechen und bei Catull meist ein Spondeus, ohne aber den Trochäus auszuschliessen, Catull. 11, 6. 15; 51, 13; Horaz hat den Spondeus zur unverletzlichen Normalform erhoben. Eine feststehende Cäsur findet bei den Griechen eben so wenig wie im Phaläceus und anderen monokolischen Versen statt, sie erscheint zwar häufig nach der vierten oder fünften Silbe, allein dies ist weder beabsichtigt, noch gehört es zum metrischen Bau des Verses[5]).

b) Das *Ἀλκαϊκὸν δωδεκασύλλαβον* besteht in der durch Anacrusis erweiterten Pentapodie der sapphischen Strophe, Hephaest. 80. Nur zwei Verse des Alcäus fr. 55 sind erhalten:

Ἰοπλόκ' ἀγνὰ μειλιχόμειδε Σαπφοῖ,
ϑέλω τι ϝείπην, ἀλλά με κωλύει αἰδώς.

5) Horaz trägt die Cäsuren des Hexameters auf den sapphischen Vers über; die Penthemimeres (nach der dritten Arsis) ist wie im lateinischen Hexameter die häufigste, die Cäsur *κατὰ τρίτον τροχαῖον* wird erst in den späteren Gedichten des Horaz (carm. secul. u. lib. IV) neben der Penthemimeres als gleichberechtigt zugelassen, in den früheren Gedichten steht sie fast nur ausnahmsweise, nach Horaz verschwindet sie völlig. Auch darin wird die Analogie des Hexameters festgehalten, dass vor der Penthemimeres nur dann ein einsilbiges Wort steht, wenn zugleich ein einsilbiges vorhergeht. 1, 2, 17 *Iliae - dumse | nimium querenti |;* 1, 12, 14 *laudibus - qui - res | hominum ac deorum.*

c) Das *Ἀλκαϊκὸν δωδεκασύλλαβον* bildet in zweimaliger Wiederholung mit zwei schliessenden Tetrapodien die sog. alcäische Strophe; die erste Tetrapodie ist ein hypercatalectischer Dimeter jambicus, die zweite ein *λογαοιδικὸς διὰ δυοῖν.* Diese Strophe ist eines der häufigsten Metra des Alcäus, ebenso auch in den Nachbildungen der alcäischen Poesie bei Horaz, der etwa den dritten Theil seiner Oden darin gedichtet hat. Alc. fr. 35:

οὐ χρὴ κακοῖσι θυμὸν ἐπιτρέπην·
προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι,
ὦ Βύκχι, φάρμακον δ' ἄριστον
οἶνον ἐνεικαμένοις μεθύσθην.

Bei Sappho erscheint die Strophe nur in einem Fragmente 29, ausserdem ist noch ein Beispiel unter den Skolien bei Athenäus 15, 695 (Bergk p. 1021) erhalten. — Die alcäische Strophe ist durch die anlautende Anacrusis schwungvoller und energischer als die sapphische und zugleich mannigfaltiger in ihren Metren und ihrem eurhythmischen Bau, indem auf die pentapodische eine tetrapodische Periode, je von 2 Reihen folgt. Die Thesis nach der jambischen Dipodie der drei ersten Verse ist bei den Griechen anceps, Horaz erhebt die Länge zur Normalform, die namentlich in dem jambischen Verse nie vernachlässigt ist[6]).

6) Ueber Hor. carm. 3, 5, 17 *si non periret* vgl. Fleckeisen N. Jahn. Jahrb. B. 61 S. 17. Ebenso ist bei Horaz die Anacrusis gewöhnlich (im vierten Buche und bei Statius silv. 4, 5 stets) eine Länge. Auch die Cäsur ist von Horaz nach einem bestimmten Gesetze geordnet. In den beiden ersten Versen fällt sie nämlich vor die dritte Arsis (nach Analogie der Penthemimeres im Trimeter); mit der Zulassung eines einsilbigen Wortes vor der Cäsur verhält es sich meist ebenso wie vor der Cäsur des sapphischen Verses (vgl. oben), z. B. 1, 9, 2 *Socrate, - nec - jam - sustineant onus*, doch ist diese doppelte Diärese in der alcäischen Strophe weniger streng beobachtet, z. B. 3, 5, 18 *hoc caverat - mens - provida Reguli.* Für den jambischen Vers wählt Horaz nicht die Penthemimeres, sondern sucht durch eine Cäsur nach der dritten Arsis dem Bau der Strophe eine grössere Mannigfaltigkeit zu geben. Zwar nimmt er in den älteren Oden lib. 1. 2 an der Penthemimeres noch keinen Anstoss: 1, 16, 3 *pones iambis; - sive flamma*, aber in den folgenden Gedichten ist die Cäsur nach der dritten Arsis die Normalform und die Penthemimeres wird nur in Verbindung mit ihr zugelassen: 4, 9, 23 *excepit ictus - pro - pudicis.* Eine Cäsur nach der zweiten Arsis kommt bis auf 1, 26, 11 *hunc Lesbio - sacrare plectro* und 2, 3, 27 *sors exitura - et nos in aeternum* nur als Nebencäsur und nur in Verbindung mit einer Cäsur nach der vorhergehenden Silbe vor: 4, 4, 7 *vernique - iam - nimbis remotis.* Vgl. epistola C. Lachmanni in Franke fasti Horatiani p. 237 ff. Die griechischen Lyriker, die ihre Strophen für den melischen Vortrag dichteten, wissen von diesen stren-

§ 51.

Logaödische Strophen des Simonideischen und des Pindarischen Stils.

In der chorischen Lyrik bilden die Logaöden nach den Dactylo-Epitriten die ausgedehnteste und häufigste Strophengattung, während die übrigen hier gebräuchlichen Metra, die Dactylo-Ithyphallici, die hyporchematischen Dactylo-Trochäen, die Päone und Jonici nur auf einzelne poetische Gattungen beschränkt sind und deshalb nur als Nebenformen betrachtet werden können. Der Unterschied jener beiden Hauptmetra wird bereits von Aristoteles polit. 7, 5 angedeutet, welcher unter den Rhythmen ebenso wie unter den Harmonien zwei Hauptklassen unterscheidet: *τὸν γὰρ αὐτὸν τρόπον ἔχει καὶ τὰ περὶ τοὺς ῥυθμούς· οἱ μὲν γὰρ ἦθος ἔχουσι στασιμώτερον, οἱ δὲ κινητὸν, καὶ τούτων οἱ μὲν φορτικωτέρας ἔχουσι τὰς κινήσεις, οἱ δὲ ἐλευθεριωτέρας.* Die Dactylo-Epitriten sind *ῥυθμοὶ στασιμώτεροι*, die Logaöden *κινητοί*; jene enthalten ungemischte dactylische (anapästische) oder trochäische (jambische) Reihen von einem gleichförmigen, stetigen Bau, der ihnen den Character einer grossartigen Ruhe und archaistischer Simplicität verleiht, in der logaödischen Reihe dagegen sind die Füsse beider Rhythmengeschlechter zu vielgestaltigen Formen vereint; dort wird durch die regelmässige Wiederkehr der retardirenden Thesen, welche die einzelnen metrischen Elemente scharf von einander absondern, ein gemessener schwerer Gang eingehalten, die Logaöden dagegen eilen in ungehemmtem Flusse des diplasischen Rhythmus fast in beflügelter Raschheit dahin. Dem Gegensatze des Rhythmus entspricht die Verschiedenheit der Sprache, des Gedankeninhaltes und der poetischen Stimmung. Die dactylo-epitritischen Strophen zeigen den Character einer plastischen Ruhe und Objectivität, in welcher die Individualität des Dichters fast nirgends sich geltend macht; die logaödischen Strophen tragen ein mehr subjectives Gepräge, einen bewegten und wechselvollen, oft leidenschaftlichen Ton,

---

gen Regeln nichts, erst die späte Zeit, die für die Lectüre und Recitation schrieb, musste von selber auf solche Gesetze kommen, die dem Bau des ebenfalls für die Recitation bestimmten Hexameters und Trimeters analog sind.

der Gang ist rasch und springend, die Gedanken rollne sich schneller ab und werden nicht mit der in sich befriedigten Ruhe ausgesponnen; die universellen Mächte des Lebens treten zwar auch hier in den Vordergrund, aber auch die eigne Persönlichkeit des Dichters, seine Theilnahme, seine Liebe und sein Hass tritt in den Kreis der Gedanken hinein. Dort in den dactylo-epitritischen Strophen hält die meist klare und durchsichtige Sprache die Mitte zwischen dem epischen und dorischen Dialect, hier in den Logaöden dagegen ist der Satzbau verschlungener und der Dialect oft individueller gefärbt, namentlich werden bei Pindar provincielle äolische Formen zugelassen, welche in den Dactylo-Epitriten vermieden sind.

Innerhalb der logaödischen Strophengattung lassen sich wieder zwei metrische Stilarten unterscheiden, die wir nach ihren beiden Hauptvertretern als den Pindarischen und Simonideischen Stil bezeichnen wollen. Die Logaöden Pindars enthalten fast durchweg nur Einen Dactylus, die des Simonides zwei und mehr Dactylen (*λογαοιδικὰ πρὸς δυοῖν* und *πρὸς τρισίν*). Damit harmonirt die Beschaffenheit der den Logaöden zugemischten alloiometrischen Reihen: bei Pindar sind es vorwiegend trochäische, bei Simonides dactylische Reihen. Auch die Ausdehnung der Reihen ist verschieden; Pindar liebt kürzere Rhythmen, Tripodien, Dipodien und Tetrapodien, bei Simonides dagegen sind längere Reihen, Pentapodien und Hexapodien eine vorwaltende Form. Ein wesentlicher Unterschied ist sodann durch den Auslaut der Reihen innerhalb des Verses bedingt. Bei Simonides werden die auf einander folgenden Reihen meist durch die Thesis vermittelt, bei Pindar ist der Auslaut auf die Arsis und die hierdurch bedingte Syncope die legitime Form. Dass sich die beiden Stilarten diesem verschiedenen metrischen Bau entsprechend auch durch den Gegensatz des Ethos wesentlich unterscheiden, liegt am Tage. Die zahlreichen oft aufgelösten Trochäen, die Kürze und Gedrungenheit der Reihen und namentlich die Häufigkeit der Syncope gibt den logaödischen Strophen Pindars einen energischen und feurigen Character, eine schwungreiche Kühnheit und Kraft, die im stolzen Bewusstsein des eignen Adels bisweilen sogar eine gewisse Herbheit nicht verschmäht. Bei Simonides dagegen zeigt sich ein leichter und

weicher Fluss des Rhythmus, der nicht in aufgelösten Arsen übersprudelt, nicht durch Catalexis gebrochen wird, sondern in langen rhythmischen Reihen seine Wellen ungehemmt weiter treibt, nicht im raschen Falle der bei Pindar vorwaltenden Trochäen, sondern im sanft bewegten Wogenschlag der kyklischen Dactylen. So sind die Simonideischen Logaöden weniger der Ausdruck der Kraft und erhabenen Begeisterung, als vielmehr der Milde und Anmuth, und der Unterschied des poetischen Stiles beider Dichter, des *γένος σκληρὸν* und *ἀνθηρὸν*, findet sich in ihren Metren wieder.

Der Simonideische Logaödenstil

ist dem Simonides keineswegs eigenthümlich, sondern ist schon durch Alkman, bei dem sich die Logaöden überhaupt am frühesten nachweisen lassen, und durch Ibykus vertreten, er gehört also in seiner Entstehung und ersten Ausbildung einer noch über die Lesbier hinaufreichenden Zeit an. Die Uebereinstimmung jener drei Dichter in der Behandlung der Logaöden und ihre Verschiedenheit von Pindar erklärt sich daraus, dass sie dem in den logaödischen Gesängen Pindars herrschenden *γένος ἐλευθέριον*, dem *δίαρμα ψυχῆς ἀνδρῶδες* fern stehen und sich dem von den Alten als *ἄνανδρος διάθεσις* characterisirten systaltischen Ethos zuwenden (Gr. Rhythm. § 43): Alkman als Dichter von Hyporchemen und Hymenäen (denn grade diesen poetischen Gattungen scheinen die Alkmanischen Logaöden anzugehören, vgl. fr. 53), Ibykus als Erotiker und Simonides bei dem vorwiegend weichen Tone, der fast seine gesammte Poesie characterisirt. Die Reihenfolge der drei Dichter bezeichnet zugleich die immer mehr um sich greifende Anwendung der Logaöden in der chorischen Lyrik: bei Alkman sind dieselben nur sparsam gebraucht, bei Ibykus stehen sie dem sonst noch bei ihm vorkommenden *κατὰ δάκτυλον εἶδος* mindestens schon coordinirt, bei Simonides überwiegen sie völlig und kommen bei ihm nicht bloss in den systaltischen Threnen und Hyporchemata vor, sondern sind auch in die hesychastischen Epinikien eingedrungen, doch so, dass er sich in den Epinikien auch einmal dem Pindarischen Logaödenstile zugewandt hat, fr. 5. Interessant ist es, dass Stesichorus die Logaöden von seiner ernsten epischen Lyrik fern hält und

bloss in der dem erotischen Gebiete angehörigen Rhadine gebraucht, deren Metrum sich viel näher mit den Simonideischen als den Pindarischen Logaöden berührt.

Die oben angegebenen Bildungsgesetze treten in allen hierher gehörigen Fragmenten deutlich und bestimmt hervor, doch lässt sich in einigen Fragmenten wie Simonid. 37 die Vers- und Reihenabtheilung nicht mehr sicher ermitteln. Unter den logaödischen Reihen sind die *λογαοιδικὰ πρὸς τρισὶν* und *δυοῖν* bei weitem am häufigsten; Hexapodien mit zwei Logaöden an zweiter und dritter Stelle: Alcman 53, 1. 3 *εὕδουσιν δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες*, Sim. 4, 8 *ὁ Σπάρτας βασιλεὺς, ἀρετᾶς μέγαν λελοιπώς*; Pentapodien mit zwei Dactylen an 1. und 2. Stelle: Ibyc. 6, 2 *μᾶλά τε καὶ ῥόδα καὶ τέρεινα δάφνα*, Sim. 43, 1 *σχέτλιε παῖ, δολόμητις Ἀφροδίτα*, Sim. 44, 3; dieselbe Reihe catalectisch Sim. 46, 1. 2 mit vorausgehenden dactylischen Tripodien: *ἁ Μοῖσα γὰρ οὐκ ἀπόρως γεύ|ει τὸ παρὸν μόνον, ἀλλ' ἐπέρχεται*; anacrusische Pentapodien mit drei Dactylen (Archebuleen): Alcman 51 *ἀτελέστατα γὰρ καὶ ἀμάχανα τοὺς θανόντας* (cf. Hephaest. 81), Ibyc. 21 *δαρὸν δ' ἄνεω χρόνον ἧστο τάφει πεπηγώς*, Sim. 53, 4; 68; 69; 53, 3. 80 (cf. Atil. 2673, der diese Reihe auch dem Stesichorus zuschreibt). — Tetrapodien mit zwei Dactylen: Ibyc. 22, 4 *ἰχθύες ὠμοφάγοι νέμοντο*, 18. 26, Sim. 46, 3 *καλλιβόας πολύχορδος αὐλός*, mit Catalexis Ibyc. 1 *ἦρι μὲν αἵ τε Κυδώνιαι* (sechs mal), häufig auch bei Simonides, vgl. Serv. 1820 *Simonideum . . . ut est hoc: Indue pallia serica;* ähnlich die catal. Tetrapodie mit dem Dactylus an 2. und 3. Stelle Sim. 4, 9 *κόσμον ἀέναόν τε κλέος*. — Viel seltener sind logaödische Reihen mit einem Dactylus, wie der Glykoneus, dessen Vorkommen bei Alkman und Simonides zwar durch die Metriker bezeugt wird, Atil. 2701, Mar. Victor. 2518, aber in den Fragmenten zurücktritt, Alcm. 28 *ἁ ξανθὰ Μεγαλοστράτα* (Sim. fr. 5 gehört, wie oben bemerkt, dem Pindarischen Stile an). Häufiger erscheint der hypercatalectische Glykoneus, Sim. 4, 1 *τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων*, 44, 1.

Dass unter den alloiometrischen Reihen die dactylischen und anapästischen den ersten Platz einnehmen, lehrt fast ein jedes Fragment, ja in manchen Strophen stehen sie grade zu den Logaöden coordinirt. Auch hier sind längere Reihen häufig, wie die hypercatalectisch-anapästische Hexapodie, Sim. 41, 2 *ἅ τις κατεκώλυε κιδναμέναν μελιαδέα γᾶρυν*, 43 *βωμὸς δ' ὁ τάφος, πρὸ γόων δὲ μνᾶστις, ὁ δ' οἶκτος ἔπαινος* (vgl. Serv. 1822 *Simonidium anapaesticum constat trimetro hypercatalecto*), und die dactylische Pentapodie mit schliessendem Dactylus, die nach Serv. 1820 und Victor. 2518 ebenfalls *Simonideum* heisst. Die dactylischen Tripodien haben die logaödischen Tripodien fast völlig verdrängt, so dass die pherekrateischen Formen sehr vereinzelt stehen (Sim. 38, 1); die dactylischen Tetrapodien kom-

33*

men numerisch den logaödischen fast gleich, bald mit schliessendem Dactylus wie Ibyc. 1, 4 *κῆπος ἀκήρατος αἵ τ' οἰνανθίδες*, bald mit einem Spondeus (Trochäus) oder einer blossen Arsis im Auslaut. Im Allgemeinen gilt das Gesetz, dass alle im *κατὰ δάκτυλον εἶδος* (s. § 5) vorkommenden Dactylen und Anapäste auch in den Logaöden des Simonideischen Stiles zugelassen werden, mit der dort vorkommenden Freiheit der Zusammenziehung (vgl. Ibyc. 1, 4 und Mar. Vict. 2518, 12 = Serv. 1820); wie dort folgen auch hier mehrere dactyl. oder anapäst. Reihen auf einander und schliessen sich zu längeren Versen, Octapodien, Heptapodien u. s. w. zusammen. Die Syncope wird hauptsächlich nur in dactylischen und anapästischen Versen angewandt, daher Choriamben mit und ohne Anacrusis, Simon. 32:

ἄνθρωπος ἐὼν μή ποτε φάσῃς ὅ τι γίνεται αὔριον
μηδ' ἄνδρα ἰδὼν ὄλβιον, ὅσσον χρόνον ἔσσεται.

Dieselbe Bildung auch in den erhaltenen Logaöden des Stesichorus fr. 44, die den lesbischen Choriamben nur scheinbar gleichstehen, denn der Anlaut ist keine pyrrhichische Basis, sondern eine zweisilbige Anacrusis:

ἄγε Μοῦσα Λίγει', ἄρξον ἀοιδᾶς, ἐρατῶν ὕμνους
Σαμίων περὶ παίδων ἐρατᾷ φθεγγομένα λύρᾳ,

und bei Alcman 79. 80 (Hephaest. 81) *περισσόν· αἴ γὰρ Ἀπόλλων ὁ Λύκηος.*

Die trochäischen und jambischen Reihen zeigen eine durchaus andere Bildung als die des Pindarischen Logaödenstiles, namentlich in der Ausdehnung, in der Häufigkeit des thetischen Schlusses und in der Fernhaltung der Auflösung. So finden sich acatal.-trochäische Hexapodien Sim. 4, 1 und 44, 1 *εὐκλεὴς μὲν ἁ τύχα, καλὸς δ' ὁ πότμος.* Von spondeischen Basen in Trochäen und Jamben gibt Sim. 1 und 32, 4 ein sicheres Beispiel (vgl. unten), dagegen sind die Spondeen Alcman 53, 4. 6 und vielleicht auch Sim. 4 als gedehnte Füsse anzusehen.

Ueber die Vereinigung der Reihen zu Versen und die Composition der Strophen ist unsere Kenntnis mangelhaft. In den meisten Fällen mögen hier ähnliche Gesetze herrschen wie bei Pindar, daneben kommt aber auch eine rein systematische Verbindung vor Ibyc. fr. 1, wo catal.-logaödische Tetrapodien *πρὸς δυοῖν* und dactylische Tetrapodien sich eine ganze Strophe hindurch ohne Versende und dreimal sogar ohne Cäsur mit einem schliessenden Ithyphallicus an einander reihen. Zwei andere ziemlich gesicherte Strophen sind Alcm. fr. 53 und Sim. fr. 4, die zugleich die Aehnlichkeit der Logaödencomposition bei Alkman und Simonides veranschaulichen. In den Alkmanischen Schlussversen ist das Metrum:

θῆρές τ' ὀρεσκῷοι | καὶ γένος μελισσᾶν
καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσι πορφυρίας ἁλός·
εὕδουσι δ' οἰωνῶν | φῦλα τανυπτερύγων.

– ⏒́ ⏑ – ⏗ ⏗ –́ ⏑ – ⏑ – –
– –́ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏓
– –́ ⏑ – ⏗ ⏗ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Die Dehnung des Spondeus im ersten Verse hat bereits Bergk bemerkt; dasselbe Maass findet auch in der ersten Reihe des Schlussverses statt, wobei *εὕδουσιν* in *εὕδουσι* zu verändern ist. Ob es mit dem Spondeus in dem catal.-jamb. Trimeter Alkmans (Heliodor. ap. Prisc. 1327) eine gleiche Bewandtnis hat, wie Bergk meint, oder ob Heliodors Angabe auf einem metrischen Irrthume beruht, mögen wir nicht entscheiden.

Der Pindarische Logaödenstil

lässt sich nicht so hoch hinauf verfolgen, wie der Simonideische, vielleicht gebrauchten ihn schon Lasos und Korinna, doch sind deren Fragmente zu gering, um sicheren Aufschluss zu geben. Neben Pindar steht als Hauptvertreter Bacchylides da, bei dem wir auch in dem dactylo-epitritischen Metrum eine durchgreifende Verwandtschaft mit Pindar gesehen haben; von seinen Fragmenten gehört hierher Päan fr. 14, Prosodion fr. 19, fr. inc. 37. 47. In einem einzigen Epinikion fr. 5 schliesst sich auch Simonides dem Pindarischen Stile an. Pindar selbst gebraucht das logaödische Maass hauptsächlich in Epinikien, Päanen und Hyporchemen; in den übrigen Dichtungsarten walten die Dactylo-Epitriten bei weitem vor, wie dies auch bei Bacchylides der Fall ist. Von den logaödischen Epinikien sind nach Pindars eignem Zeugnisse Ol. 1, Py. 2 und Nem. 3 in äolischer, Ol. 14 und Nem. 4 in lydischer Tonart gesetzt, während die dactylo-epitritischen Epinikien neben der lydischen nicht die äolische, sondern die dorische Tonart haben. Der ruhigen dorischen Harmonie gegenüber trägt die äolische, oder was dasselbe ist, die hypodorische einen bewegteren Character, sie zeigt leidenschaftliche Erhebung und Selbstvertrauen (*ἐξηρμένον καὶ τεθαρρηκὸς* Heraclid. Pont. ap. Athen. 14, 624), lebendige Energie und Thatkraft (*κατὰ τὴν ὑποδωριστὶ πράττομεν* Aristot. probl. 19, 35). So wenig sie den tragischen Chorliedern angemessen war (sie wurde nur in den tragischen Monodien gebraucht, Aristot. l. l.), so sehr musste sie den logaödischen Epinikien Pindars zusagen, deren Metrum und Inhalt mit ihr im Ethos durchweg übereinkommt[1]). Aber man geht zu weit, wenn man auch das *ἦθος γαῦρον* und

1) Wir finden sie in der chorischen Lyrik ausserdem in dem Fragmente des Lasos „*Αἰολίδα βαρύβρομον ἁρμονίαν*“ und bei Pratinas

ὀγκῶδες, welches nach Heraklides l. l. der äolischen Harmonie zukommt, auf die äolischen Epinikien überträgt und ihnen deshalb einen *ingens tumor, adeo ut tubis apta haec cantica videantur* zuschreibt; einen solchen Character tragen wohl manche äolische Erotika und Sympotika, aber sicherlich nicht die äolischen Epinikien Pindars, die bei aller Kühnheit des Schwunges und des Selbstvertrauens niemals die Gränzen des Maasses überschreiten; die Tuben stehen ihnen um so ferner, als die äolische Harmonie gradezu *κιθαρῳδικωτάτη* genannt wird Aristot. probl. l. l.[2]). — Ein metrischer Unterschied tritt zwischen den äolisch und lydisch gesetzten logaödischen Epinikien nicht hervor (denn die lydische Ol. 5 gehört ebenso wie Ol. 2 nicht dem logaödischen Metrum an, s. § 42) und es bleibt mindestens sehr unsicher, wenn man für diejenigen logaödischen Epinikien, über deren Tonart Pindar selber keinen Fingerzeig gibt, nach dem Metrum bestimmen will, ob sie äolisch oder lydisch sind. Abgesehen von der bald mehr bald weniger häufigen Auflösung zeigt sich ein Unterschied des Metrums in Nem. 6, in welcher die sonst von Pindar nur selten zugelassenen Dactylen vorwiegen. Weitere Modificationen des Pindarischen Logaödenstiles dürfen wir nach dem Unterschiede der Tropoi und poetischen Gattungen voraussetzen: die Hyporcheme und vielleicht auch die Threnen sind systaltisch, die Epinikien und die übrigen Gattungen hesychastisch, was man indes nicht schlechthin als „ruhig“ deuten darf, sondern mit den Alten von dem Gleichgewichte der Seele und der männlichen Energie im Gegensatze zu der *ταπεινότης* und *ἄνανδρος διάθεσις* des systaltischen Tropos verstehen muss; dem letzteren scheint die Häufigkeit der zweisilbigen Anacrusis, die wir in den Hyporchemen antreffen, eigenthümlich zu sein, im übrigen aber reichen die kargen Fragmente zur Erkennung der metrischen Nüancen nicht aus.

---

fr. 5; am frühesten erscheint sie in dem *νόμος Αἰόλιος* des Terpander, Plut. mus. 4; Pollux 4, 65.

2) Ueberhaupt findet zwischen der äolischen und dorischen Harmonie kein schroffer Gegensatz statt, denn unter den griechischen Tonarten zeigen grade diese beiden die grösste Verwandtschaft; die äolische wird der dorischen analog *στάσιμος*, *μεγαλοπρεπής*, *simplex* Apulej. flor. 1, 4 genannt, ja sie wird gradezu unter der *Δωρὶς* mitbegriffen Aristot. polit. 4, 3; Plato rep. 3, 398 e, Laches 118 d; Lucian. Harmonid. 1.

Die metrischen Grundgesetze der logaödischen Strophen Pindars im Unterschiede von den Simonideischen sind bereits oben angegeben. Gewöhnlich werden zwei oder drei Reihen zu einem Verse verbunden, aber auch monokolische Verse sind häufig, nicht bloss Tripodien und längere Reihen, sondern auch Dipodien, Ol. 9, 8 *τοιοῖσδε βέλεσσιν*; Ol. 9 ep. 3; Ol. 11 ep. 7; Ol. 13, 1; Py. 6, 7; Py. 7, 8; Py. 7 ep. 6; Py. 10 ep. 2. Längere Verse als *τρίκωλοι* sind sehr selten; ein *τετράκωλος* Py. 2 ep. 1 *ἱερέα κτίλον Ἀφροδί|τας· ἄγει δὲ χάρις φίλων | ποίνιμος ἀντὶ ἔρ|γων ὀπιζομένα*, ein *ἑξάκωλος* oder *ἑπτάκωλος* Isth. 7, 5. — Bei der Verbindung der Reihen im Verse treffen gewöhnlich zwei Arsen zusammen, ein wesentlicher Unterschied der Pindarischen Logaöden von den Simonideischen und den Dactylo-Epitriten. Ebenso geht auch die Schlussreihe des Verses fast überall auf die Arsis aus; thetischer Ausgang ist vorwiegend auf den Anfangsvers der Strophe beschränkt. Ueber die Aufeinanderfolge der Reihen im Verse beobachtet Pindar das Gesetz, dass die trochäischen Elemente (die häufige troch.-catal. Tripodie und Dipodie) den Vers schliessen, während er die Logaöden vorwiegend dem Anfange und der Mitte des Verses zuweist. Eine ähnliche Anordnung sahen wir auch in den dactylo-ithyphallischen Strophen befolgt.

Die anacrusischen Verse sind numerisch ebenso stark, ja noch stärker als die mit der Arsis anlautenden vertreten, wobei wir von der jambischen Basis vorläufig absehen. Die Anacrusis ist meist eine Länge, seltener eine Kürze oder Syllaba anceps; die zweisilbige Anacrusis kommt nicht bloss bei Anapästen und Logaöden, Ol. 1, 5 *ἐλέφαντι φαίδιμον ὦμον κεκαδμένον*; Ol. 4, 1. 2. 9; Ol. 4 ep. 9; Ol. 9, 1; Ol. 9 ep. 2. 3; Ol. 11, 1. 7; Ol. 13, 1. 5; Py. 2, 4; Py. 6, 10; Nem. 3, 8; Nem. 3 ep. 5; Nem. 6, 4. 5; Isth. 6, 1; Isth. 6 ep. 4, Isth. 7, 2, sondern auch bei Jamben vor, Ol. 4, 9 *Χαρίτων ἕκατι τόνδε κῶμον*; Ol. 9 ep. 2; Ol. 11 ep. 3; Ol. 13, 5; Nem. 6 ep. 6. Antistrophischer Wechsel einer zweisilbigen und einer langen Anacrusis findet sich Nem. 6 ep. 6 *δελφῖνί κεν* und *βοτάνα τέ νιν*; Isth. 7, 2 *Ἑλέναν τ' ἐλύσατο Τρωΐας* (v. 52) und *εὔδοξον ὦ νέοι καμάτων*; Ol. 11 ep. 3 *ἀκρόθινα διελὼν ἔθυε καὶ* (v. 57) und *ἀρχαῖς δὲ προτέραις ἑπόμενοι* (v. 78), wo die drei

ersten Silben von *ἀκρόθινα* nicht als Creticus gemessen werden dürfen, die Reihe ist ein einfacher jambischer Dimeter mit aufgelöster zweiter und dritter Arsis, vgl. unten:

⏕ –́ ⏑ ⏖ – ⏖ ⏑ – = ⏒ –́ ⏑ ⏕ ⏒ ⏕ ⏑ –

Die **Auflösung** eines dactylischen (oder anapästischen) Fusses ist wie in den Dactylo-Epitriten nur ausnahmsweise gestattet, Nem. 7, 70 *Εὐξενίδᾰ πάτραθε Σώγενες ἀπομνύω* bei einem Eigennamen, Py. 11, 9. 41. 58; Ol. 11, 36. Um so häufiger ist die Auflösung einer trochäischen (oder jambischen) Arsis, sowohl in den logaödischen Reihen, wo sie besonders den ersten Fuss trifft, als auch in den trochäischen und jambischen Reihen, von denen bei weitem die meisten eine oder zwei Auflösungen enthalten. Ob auch die schliessende Arsis einer Reihe aufgelöst werden kann, ist fraglich, denn Py. 6, 3 und Isth. 7, 5 lassen sich anders abtheilen; in Ol. 2 und Py. 5 sind die aufgelösten Cretici *legitimi*, da der Rhythmus päonisch ist; bei folgender Thesis aber ist die Auflösung der letzten Arsis einer Reihe ausserordentlich häufig und kommt hier selbst am Ende des Verses vor, Nem. 3, 6; Ol. 11 ep. 1. Von der **Contraction** einer dactylischen Thesis findet sich Ol. 11 ep. 3 ein sicheres Beispiel *παῖδ' ἐρατὸν δ' Ἀρχέστρατον*, andere hierher zu rechnende Fälle s. unten.

Ueber die **Basis** bei Pindar im Allgemeinen s. § 49. Die **spondeische** Basis ist gleich häufig im An- und Inlaute des Verses, mit und ohne Anacrusis, aber die genaue antistrophische Responsion ist selten gewahrt; gewöhnlich findet ein Wechsel mit dem Trochäus statt, Py. 5 ep. 9 respondirt Spondeus (*ἐπ. γ'*), Trochäus (*β'. δ'*) und Tribrachys (*α'*). Als Anfang einer trochäischen Reihe kommt sie Py. 8, 6 vor (in *στρ. α'* und *ἀντ. ε'* einem Trochäus respondirend), in einer jambischen mit trochäischer Responsion Simonid. fr. 1 *ἐβόμβησεν θάλασσα* und *ἀποτρέποισα κῆρας*, ebenso bei Pindar Py. 7 ep. 2 *νέᾳ δ' εὐπραγίᾳ* und Ol. 4 ep. 4 *εἴη λοιπαῖς εὐχαῖς*, vgl.

Sim. fr. 1: ⏑ –́ ⏓ – ⏑ – ⏑
Py. 7 ep. 2: ⏑ –́ – – ⏑ – – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
Ol. 4 ep. 4: – –́ – – – – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Die erste und fünfte Länge des letzten Verses sind die legitimen spondeischen Thesen an den ungraden Stellen der jambischen

Reihe. Die Analogie des Simonideischen Verses zeigt, dass auch in den beiden Pindarischen Versen die dritte Länge in der rhythmischen Geltung nicht mit den syncopirten Jamben der Tragiker zusammenzustellen ist, wogegen die letztere Messung vielleicht in der logaödisch-päonischen Strophe Py. 5, 10 angenommen werden muss. Die anapästische Basis kommt Nem. 6 ep. 8 (mit respondirendem Spondeus), vielleicht auch Py. 6, 4 und Nem. 6, 5 vor. Die jambische Basis der logaödischen Reihen, stets mit strenger antistrophischer Responsion, ist fast ebenso häufig wie die spondeische.

Im Gebrauche der Reihen stellen sich ebenso bestimmte Grundtypen wie für die dactylo-epitritischen Strophen heraus. Fünf Reihen walten als Primärformen vor, die gleich häufig gebraucht werden und für die logaödischen Strophen dieselbe Bedeutung haben, wie die dactylische Tripodie und die Epitriten in dem dactylo-epitritischen Metrum, nämlich drei logaödische: der zweite Glykoneus, der zweite acatal. und catal. Pherekrateus, und zwei trochäische: die catal. Tripodie und Dipodie. In zweiter Linie mit Rücksicht auf die Häufigkeit des Gebrauches stehen die beiden logaödischen Prosodiakoi und die catal.-trochäische Tetrapodie; alle übrigen Reihen, sowohl logaödische wie alloiometrische (jambische, dactylische, anapästische), namentlich längere Reihen und alle *λογαοιδικὰ πρὸς δυοῖν* und *τρισὶν* werden nur selten zugelassen und kommen meist nur in sehr vereinzelten Beispielen vor.

Von den logaödischen Tripodien sind der acatal. und catal. zweite Pherekrateus die beiden Primärformen:

⏓ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏒ *χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ* Ol. 1, 1.
⏓ ⏒ – ⏑ ⏑ – *αὐτίκ' ἀγγελίαι* Ol. 4, 4.

Der acatalectische ist Ol. 9, 3—5 sechsmal, der catalectische Isth. 7, 5 fünfmal hinter einander wiederholt. In der catalectischen Form waltet der tribrachische Anlaut bei weitem vor, im Einklang mit dem durch die auslautende Arsis bedingten bewegten Rhythmus dieser Reihe. — Von den übrigen logaödischen Tripodien sind bei Pindar die beiden Prosodiakoi am beliebtesten:

⏒ –́ ⏒ – ⏑ ⏑ – *χαίροντά τε ξενίαις* Ol. 4, 15.
⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – *ἦ θαύματα πολλὰ καὶ* Ol. 1 ep. 6.

In dritter Linie steht der acatal. und catal. erste Pherekrateus:

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ *ἑπταπύλοισι Θήβαις* Py. 11 ep. 1.
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – *ψεύδεσι ποικίλοις* Ol. 1 ep. 7,

wovon der erste mit Ausnahme von Ol. 4 ep. 2 nur als Anfangs- oder Schlussreihe der Strophe, oder nach einer dactylischen Dipodie zugelassen wird. — Am seltensten sind die beiden logaödischen Paroimiakoi gebraucht, der erste an derselben Stelle wie der acat. erste Pherekrateus, von dem er sich bloss durch die Anacrusis unterscheidet:

⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ Ol. 4 ep. 1; Py. 2 ep. 9; Nem. 3, 8; Py. 10, 6.

⏒ –́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏒ Py. 6, 8; Ol. 13, 6; Py. 8, 6; Nem. 3, 8 (?).

Alle anacrusischen Formen kommen auch mit zweisilbigem Anlaut, alle mit der Arsis beginnenden auch mit tribrachischer (vgl. oben) und, obwohl seltener, mit jambischer Basis vor.

Unter den glykoneischen Formen ist bloss der zweite Glykoneus eine Primärform; der erste und dritte sowie alle hypercatalectischen und anacrusischen Glykoneen sind nur selten gebrauchte Nebenformen; die ersten Glykoneen gestatten Syncope, die hypercatalectischen dritten Glykoneen Verlängerung der mittleren Thesis. Die erste Arsis ist häufig aufgelöst, die übrigen selten (Py. 8, 2; Py. 11, 2; Nem. 6 ep. 2; Py. 7, 5; Nem. 3, 6).

⏓ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ Nem. 7, 8; Isth. 6, 4 (?); Ol. 14, 4; Py. 6, 1. 6, 6.

⏒ –́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – Py. 8 ep. 1. 10, 2. 8, 5 (?). 11, 5; Nem. 4, 1.

⏒ –́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ Ol. 9 ep. 8; Py. 10 ep. 5.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – Ol. 14, 4; Py. 8 ep. 4; Nem. 6 ep. 2.

–́ ⏑ ⏑ – – ⏑ – Ol. 1, 7. 1 ep. 3; Py. 10, 2; Nem. 3, 1.

– –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ – Ol. 4, 8.

⏑⏑⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒ Nem. 2, 2. 4, 8; Isth. 6, 1. 6 ep. 4.

⏓́ ⏒ – ⏑ – ⏑ ⏑ – Ol. 1, 6; Py. 6, 5. 7 ep. 5; Nem. 4, 3; 6, 2; Isth. 7, 3. 4; 7, 5.

⏕ –́ ⏒ – ⏑ – ⏑ ⏑ – Isth. 7, 2.

⏓ ⏒ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏒ Nem. 4, 5. 6. 3, 6. Ol. 11 ep. 1.

⏒ –́ ⏒ – ⏒ – ⏑ ⏑ ⏕ ⏒ Py. 11 ep. 6; Nem. 3, 6.

Logaödische Reihen mit zwei und mehr Dactylen und alle logaödischen Pentapodien und Hexapodien sind im durchgreifenden Gegensatz zum Simonideischen Logaödenstil bei Pindar sehr vereinzelt. Die bei ihm vorkommenden Tetrapodien πρὸς δυοῖν, sämmtlich mit auslautender Arsis, sind folgende:

–́ ⏑ ⏑ – ⏔ – ⏑ – Py. 2, 4; Nem. 3 ep. 5; Ol. 11 ep. 5.

⏒ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – Ol. 11 ep. 3.

⏓ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – Ol. 11, 3. 11 ep. 2; Isth. 7, 9.

Von Pentapodien findet sich der Phaläceus Nem. 7 ep. 5, das Hendekasyllabon Sapphikon Isth. 7, 1, vgl. Hephaest., das Alkaikon dodekasyllabon Isth. 6, 3, das Alkaikon hendekasyll. Py. 10 ep. 6 und

Nem. 6, 1 und mit Syncope Py. 8, 4, überall mit der Freiheit der Basis. Andere Pentapodien haben den Dactylus an vorletzter Stelle Ol. 9 ep. 8; Ol. 13, 2. 5; Py. 6, 4; Py. 11, 3; an erster Stelle Isth. 6, 2; mit vier Dactylen Nem. 6, 3. 6 ep. 4.

In Uebereinstimmung mit dem Grundcharacter des Pindarischen Stiles, der in den logaödischen Reihen die trochäischen über die dactylischen Füsse bei weitem vorwalten lässt, sind die bei Simonides so beliebten dactylischen und anapästischen Reihen in den logaödischen Strophen Pindars nur sehr sparsam gebraucht; bloss in einem einzigen Epinikion Nem. 6 kommen sie häufiger vor, wie grade hier auch Logaöden mit mehreren Dactylen häufig sind.

Unter den dactylischen Reihen ist die Dipodie am meisten vertreten, acatalectisch Py. 7 ep. 4. 10 ep. 2; Nem. 6, 7. 2, 5; catalectisch (Choriamb) Py. 8, 5; Nem. 6 ep. 1 (?). 3; Nem. 6, 6 (?). Die Tripodie mit auslautender Thesis Ol. 4 ep. 6; Nem. 6, 6 (?). 7; Ol. 13, 7; mit auslautender Arsis Ol. 4, 1; Nem. 6 ep. 5 (?); die Tetrapodie Ol. 1, 2. — Etwas zahlreicher sind die anapästischen Reihen, in denen auch Syncope angewandt ist; gewöhnlich beginnen sie mit zweisilbiger Anacrusis, doch kommt auch die Länge und die äolische Anacrusis (Syllaba anceps) oder Kürze vor. Dipodie Ol. 4 ep. 9; Ol. 11 ep. 7; Nem. 6 ep. 5; Isth. 6 ep. 7; hypercatal. Dipodie Ol. 13, 1. 9 ep. 3. 9, 8; Py. 7 ep. 6; Tripodie Nem. 6, 4; Py. 2, 4; Ol. 4 ep. 4. 7; Py. 10, 3; Tetrapodie Ol. 9 ep. 6; Py. 2, 3; Nem. 6 ep. 3. 9; mit Syncope Ol. 4, 2; mit Syncope und Hypercatalexis Ol. 4, 3.

Von den trochäischen Reihen sind die Pentapodien und Hexapodien völlig ausgeschlossen, die acatalectischen Reihen nur sehr selten zugelassen, denn die acat. Tripodie (der Ithyphallicus) lässt sich nur Ol. 1 ep. 3; Ol. 4, 1; Nem. 3, 8, vielleicht auch Isth. 7, 3, die acatal. Tetrapodie Ol. 1, 5; Py. 2, 1; Nem. 3, 2; Isth. 7, 7, die acatal. Dipodie als selbständige rhythmische Reihe gar nicht nachweisen. Um so häufiger sind die catalectischen Formen, von denen die Tripodie und Dipodie den logaödischen Primärformen, die Tetrapodie den logaödischen Prosodiakoi im Gebrauche coordinirt steht. Eine Tetrapodie mit irrationaler mittlerer Thesis findet sich nur Nem. 6, 4; Isth. 7, 8; mit spondeischer Basis Py. 8, 6; mit Syncope der mittleren Thesis Py. 2, 7; Nem. 3, 2. Der Fernhaltung der retardirenden Thesen entspricht die häufige Auflösung der Arsen, nicht bloss in den

Tetrapodien, wo sie gradezu Normalform ist, sondern auch in den Dipodien und Tripodien; nur die schliessende Arsis muss stets eine Länge bleiben. Wie in den dactylo-ithyphallischen Strophen der trochäische Ithyphallicus, so hat in den logaödischen Strophen Pindars die catal.-trochäische Reihe ihre legitime Stellung am Ende des Verses, wovon nur selten abgegangen ist (die Tripodie erscheint nämlich Ol. 1 ep. 6 und Ol. 11 ep. 9 in der Mitte, Ol. 1, 2 am Anfange des Verses und Py. 7, 7 als selbständiger Vers). Nur selten folgen zwei trochäische Reihen auf einander wie Nem. 3, 2 (Octapodie mit Syncope), Py. 6, 2 (Heptapodie), Isth. 7, 8 (cat. Tetrapodie und Dipodie).

Die jambischen Reihen stehen in den logaödischen Strophen Pindars als secundäre Elemente den anacrusischen und hypercatalectischen Glykoneen gleich; wie dort sind die einzelnen Formen höchst mannigfach, aber es sind nur Nebenformen ohne Bedeutung für die Eigenthümlichkeit der Strophencomposition. Die Anacrusis ist am häufigsten eine Kürze, seltener eine Länge oder Syllaba anceps; viermal ist eine zweisilbige Anacrusis angenommen, Ol. 4, 9; Ol. 9 ep. 2; Nem. 6, 6; Ol. 11 ep. 3, doch so, dass in der antistrophischen Responsion der beiden letzten Reihen der zweisilbigen Anacrusis eine Länge entspricht.

Die einzelnen Reihen sind folgende: die Dipodie Py. 2 ep. 5; Py. 8, 4; Nem. 6, 6; Py. 6, 1 (?); hypercatalectisch Py. 6, 7; Py. 7, 3 (?); Py. 10 ep. 6 (?); Nem. 6, 7; Py. 7, 8; die Tripodie Ol. 4 ep. 10; Ol. 11 ep. 6; hypercatalectisch Ol. 4, 5; Py. 2, 5. 6; Nem. 3 ep. 2, in den drei letzten Reihen mit Auflösung; die Tetrapodie Ol. 4 ep. 3; Ol. 9 ep. 1; hypercatalectisch mit zweisilbiger Anacrusis Ol. 4, 9; Ol. 9 ep. 2; mit Syncope der mittleren Thesis Ol. 11, 5; Nem. 7, 4; eigenthümlich sind die jambischen Tetrapodien in Ol. 11 gebildet, wo sie durch die Länge der Thesen und die gehäufte Auflösung von der sonstigen Bildung der Jamben differiren (Epitriten):

στρ. 3: ⏒ –́ ⏑ – – ⏖ ⏑ – – ⏖́ ⏑ – – – – ⏑ –   –́ – – ⏖ – ⏑ ⏑ –
ἐπῳδ. 2: ⏔́ ⏔́ ⏑ ⏖ – ⏖ ⏑ –   –́ ⏑ ⏑ – ⏔ – ⏑́ –

Jambische Pentapodien finden sich Ol. 13, 3. 4; Py. 8, 7; Py. 11, 5; die lange Thesis, die hier nach der dritten oder zweiten Arsis vorkommt, ist an sich noch kein ausreichender Grund, diese Verse in Dipodien und Tripodien abzutheilen, nur für den letzten Vers weist die eurhythmische Composition auf eine solche Diäresis hin, in den drei ersten Fällen haben wir der Eurhythmie zufolge Pentapodien anzunehmen. Von einer jambischen Hexapodie gibt es nur ein

Beispiel Ol. 1, 8, wo die Eurhythmie die Abtheilung in zwei Tripodien nicht zulässt. — Die Jamben mit verlängerter zweiter Thesis sind oben bei der Basis besprochen worden. Wir haben hier nur noch die trochäischen Reihen mit jambischer Basis oder vorausgehendem Jambus, wie Böckh sie nennt, aufzuführen. Die hierher gehörenden Formen sind:

⏑ – – – ⏑ – Ol. 1 ep. 4. 7; 4 ep. 8.
⏑ – ⏑⏑ ⏑ – ⏑ – Ol. 1 ep. 1.
⏑ – ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏓ – ⏑ – Ol. 1, 11; 11, 4.
⏑ ⏑⏑ – ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – Ol. 1, 9.
⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – Py. 6, 9.
⏑ – – ⏑ – ⏑ – ⏑⏑ ⏑ – Ol. 1, 10.

Die Auflösung der ersten Arsis in der drittletzten Reihe zeigt, dass hier keine *τονή* zum *τρίσημος* statt findet. Wir müssen die Frage offen lassen, ob hier dieselbe Messung wie in der jambischen Basis der Lesbier anzunehmen ist, oder ob ein Uebergang in das dochmisch-päonische Rhythmengeschlecht statt findet. Im letzteren Falle sind diese Formen mit Ol. 2, Ol. 11 und Dithyr. fr. 53 zusammenzustellen, welche nicht dem logaödischen, sondern dem logaödisch-päonischen Metrum angehören.

Die Eurhythmie der logaödischen Strophen Pindars folgt denselben Normen wie die der dactylo-epitritischen. Wir verweisen hierbei auf die Gr. Rhythm. § 46, wo die kunstreichsten der hierher gehörenden Strophen näher besprochen sind.

§ 52.

Logaödische Strophen der Dramatiker.

Der Gegensatz des tragischen und komischen Tropos, welcher sich für die Trochäen und Jamben mit grosser Bestimmtheit geltend macht, tritt in den logaödischen Strophen zurück; der Hauptunterschied des Metrums wird hier durch den Gegensatz des älteren und des neueren Drama's bedingt, von denen das erstere durch Aeschylus, das letztere durch Sophokles, Euripides und die Komödie repräsentirt wird. Die ältere Tragödie hat in den Chorgesängen vor der späteren eine grosse Mannigfaltigkeit der metrischen Stilarten voraus, worauf schon die Alten hinweisen, vgl. Aristot. probl. 19, 31 *διὰ τί οἱ περὶ Φρύνιχον ἦσαν μᾶλλον μελοποιοί; ἢ διὰ τὸ πολλαπλάσια εἶναι τότε τὰ μέλη ἐν ταῖς τραγῳδίαις τῶν μέτρων;* Aeschylus schöpft noch aus dem vollen Reichthum der metrischen Kunstformen, er

benutzt sie mit reicher Mässigung, lauscht einer jeden Strophengattung ihren eigenthümlichen Ton und Klang ab und hält die ethischen Unterschiede der Metra in genauer Uebereinstimmung mit dem reichen Gedankeninhalte der Chorlieder fest. Einen ganz anderen Standpunct nehmen Sophokles und Euripides ein. Die Monodien treten immer mehr hervor, die Chorlieder werden beschränkt und während für die Monodien neue Metra, die dem Aeschylus fremd sind, gewonnen werden, verschwindet aus den Chorliedern der Reichthum der Metra: eine einzige Strophengattung, die logaödische, drängt alle übrigen zurück, oder lässt ihnen nur eine höchst secundäre Stellung. — Die Komödie steht in dem Vorwiegen der Chorlieder und der Mannigfaltigkeit der hier gebrauchten Strophengattungen der äschyleischen Tragödie viel näher als der sophokleischen und euripideischen und so kommen auch die logaödischen Strophen des Aristophanes mit denen des Aeschylus in der Beschränkung auf bestimmte Situationen, in dem strengen Festhalten des Ethos überein, aber ihre metrische Formenbildung ist dieselbe wie in den logaödischen Strophen des Sophokles und Euripides, und so müssen wir sie mit den letzteren zusammen genommen von denen des Aeschylus als eine besondere Stilart abscheiden.

Die logaödischen Strophen des Aeschylus

bilden im augenfälligen Gegensatze zu Sophokles und Euripides eine durch ihr Ethos und durch den poetischen Inhalt von allen übrigen Metren scharf geschiedene Strophengattung. Wie bei Pindar sind sie *ῥυθμοὶ κινητοί*, aber sie zeigen nicht die Bewegung des kühnen Schwunges und der selbstvertrauenden Erhebung des Gemüthes (S. 518), sondern die bange Erregtheit der Angst und des Schmerzes, die meist durch eine weiche Anmuth verklärt ist, ohne indes wie in den jonischen Strophen in den Ton unmännlicher Resignation herabzustimmen oder sich wie in den jambischen Klaggesängen dem vollen Pathos des Schmerzes hinzugeben. So erscheinen sie als Metrum des Threnos im Agamemnon (1459) und den Choephoren (315), wo die Edlen von Argos an der Leiche ihres treuen Fürsten und Orestes und Elektra am Grabe des Vaters trauern, ebenso in dem Klaggesange der Perser (v. 633) um die gesunkene Grösse des Reiches;

dieselbe weiche Bewegung spricht sich in dem Strophenpaare des Agamemnon v. 717 aus, in denen Helena mit dem Löwenjungen verglichen wird. Ohne Zweifel wurden diese Strophen in der sanften lydischen oder mixolydischen Tonart gesungen, vgl. Aristot. probl. 19, 47. An anderen Stellen tritt in den Logaöden eine grössere Erregtheit und Leidenschaft hervor: in der Todtenbeschwörung des Darius Pers. 633, in dem Angstrufe und dem Flehen der verfolgten Danaiden und der von den Schrecknissen des Krieges bedrohten Thebanerinnen Hiket. 40; Sept. 231. Mit dem leidenschaftlichen dumpf-gepressten Tone dieser Chorlieder stimmt die für die Parodos der Hiketides v. 69 von Aeschylus selber bezeugte jonische oder hypophrygische Harmonie, die bei ihrem eigenthümlichen Ethos (*οὔτ' ἀνθηρὸν οὐδὲ ἱλαρὸν* und zugleich *ἐκλελυμένον*) sonst nur in den tragischen Monodien zugelassen wurde. Plut. mus. 17; Athen. 14, 658; Aristot. probl. 19, 30. 49.

Der bald weichere, bald leidenschaftlichere Ton bedingt eine zweifache Form des logaödischen Metrums. In beiden Formen sind die Logaöden vielfach mit trochäischen und jambischen Reihen gemischt, die jedoch nicht den flüchtigen Rhythmus wie in den logaödischen Strophen Pindars tragen, sondern wie in den trochäischen und jambischen Strophen des Aeschylus gebildet sind, hauptsächlich syncopirte Trimeter, nur selten mit Auflösung oder irrationaler Thesis. Die logaödischen Reihen selber sind Tetrapodien und Tripodien mit vorwiegend thetischem Ausgange, der Glykoneus ist selten und namentlich werden die glykoneischen Systeme im strengen Unterschiede von den späteren Tragikern und den Komikern nicht zugelassen; häufiger ist der hypercatalectische Glykoneus und die logaödische Tetrapodie *πρὸς δυοῖν*. Neben diesen allgemeinen metrischen Gesetzen treten die beiden oben bezeichneten logaödischen Strophengattungen des Aeschylus durch sehr significante Unterschiede vor den logaödischen Strophen aller übrigen Dichter hervor.

Die Strophen der ersten Art sind durch das Vorwalten der logaödischen Tripodien (des ersten und zweiten Pherekrateus) characterisirt, die nur selten catalectisch oder anacrusisch gebraucht und, was besonders bezeichnend ist, meist dreimal hinter einander wiederholt sind. Zu ihnen tritt ausser den jambischen und trochäischen Elementen die rhythmisch gleiche dacty-

lische Tripodie, die acatal. logaödische Tetrapodie und der Pherekrateus. Die Composition der Strophen ist sehr einfach, der Umfang gewöhnlich auf 8 Reihen beschränkt.

Die hierher gehörenden Strophen sind: Pers. 544: 4 dactyl. Tripodien und 3 Pherekrateen mit wechselndem Dactylus. — Sept. 295 (der erste Theil der Strophe jambisch, s. S. 242): 6 Pherekrateen mit einem längeren Schlussverse –́ ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓, so dass der letzten Tripodie zwei Tetrapodien vorausgehen. — Agam. 717: 3 Pherekrateen (wovon 2 anacrusisch) und 3 dactyl. Tripodien mit einem syncopirten cat. Tetrameter (*πολέα δ' ἦστ' ἐν ἀγκάλαις νεοτρόφου τέκνον δίκαν*) und einem Priapeus. — Pers. 568: 3 Pherekrateen und ein Priapeus sind durch 3 monopodische Interjectionen von einander getrennt; eine jambische Dipodie und ein pherekrateisch-trochäischer Vers, ebenfalls mit einer dazwischen stehenden Interjection, schliesst die Strophe ab:

οὐράνι' ἄχη. — ὀά.
τεῖνε δὲ δυσβάϋκ|τον βοᾶ|τιν τάλαιναν αὐδάν.

Choeph. 345: 3 Pherekrateen (wovon die beiden ersten anacrusisch) schliessen die Str. ab; voraus gehen 2 catal. Pherekrateen und 3 jambische Verse. Agam. 1448: 3 Pherekrateen (die beiden ersten catal.) bilden den Anfang (keine Dochmien!):

φεῦ, τίς ἂν ἐν τάχει, μὴ περιώδυνος, μηδὲ δεμνιοτήρης
μόλοι τὸν ἀεὶ φέρουσ' ἐν ἡμῖν
Μοῖρ' ἀτέλευτον ὕπνον δαμέντος
φύλακος εὐμενεστάτου,
πολέα τλάντος γυναι|κὸς διαί· πρὸς γυναι|κὸς δ' ἀπέφθισεν βίον.

–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑́⏑ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –.

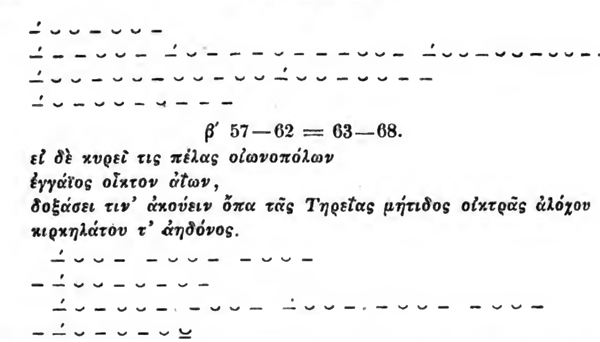
Choeph. 385: auf eine syncopirte jambische Pentapodie und einen hypercatalectischen Glykoneus *ἐφυμνῆσαι γένοιτό μοι | πευκάεντ' ὀλολυγμὸν ἀνδρὸς* folgen drei Pherekrateen, die ohne Wortbrechung zu 1 Verse vereint sind; die drei verdorbenen Schlussverse sind metrisch unsicher. — Choeph. 466: 3 Pherekrateen (der erste catalectisch) und 2 hypercatal. Glykoneen. — In Agam. 1504 und Hiket. 554 bilden 2 Pherekrat. den zweiten, ein jambischer Tetrameter den dritten Vers; eigenthümlich ist der letzten Strophe der aus 2 ersten Glykoneen und einem Pherekrateus bestehende Schlussvers als einziger Ansatz zu einem glykoneischen System. Hiket. 574: 4 Pherekrateen, deren jedem eine jambische Reihe, einmal ein Glykoneus vorausgeht. Aehnlich enthalten Choeph. 315 v. 2. 3. 4 einen Pherekrateus mit vorausge-

hendem Glykoneus oder catal. Pherekr., in v. 1 vertritt den schliessenden Pherekrateus der rhythmisch gleichbedeutende Ithyphallicus. — Die Pherekrateen fehlen bloss Choeph. 380; 2 dactyl. Tripodien gehen drei thetisch auslautenden logaöd. Tetrapodien voraus, wovon die erste mit einer voranstehenden jamb. Tripodie vereint ist: *Ζεῦ Ζεῦ κάτωθεν ἀμ|πέμπων ὑστερόποινον ἄταν*. — Endlich gehört hierher Choeph. 806; der zuversichtliche Ton dieses Gebetes bedingt einen schwungreicheren Rhythmus; die beiden Pherekrateen haben eine aufgelöste Arsis und sind mit ebenfalls aufgelösten catal.-troch. Dipodien verbunden, eine Form, die den übrigen Strophen völlig fremd ist; die Schlussverse der Strophe sind nach der gewöhnlichen Norm gebildet.

Die logaödischen Strophen der zweiten Art sind in ihrer Eigenthümlichkeit nicht sowohl durch die Beschaffenheit der logaödischen Reihen, als vielmehr durch die hinzugemischten dactylischen Reihen und Verse bestimmt. Die letzteren, hinter denen die Logaöden, Jamben und Trochäen oft zurückstehen, zeigen eine sehr mannigfache Form; wir finden sie bald in continuirlicher Folge der dactylischen Füsse wie in der an das *κατὰ δάκτυλον εἶδος* erinnernden Heptapodie Hiket. 46 *Ζηνὸς ἔφαψιν· ἐπωνυμίᾳ δ' ἐπεκραίνετο μόρσιμος αἰὼν*, dem Hexameter v. 69, sondern auch mit häufiger Syncope der Thesen, wodurch die dactylische Hexapodie und Tetrapodie zum choriambischen Trimeter und Dimeter wird; so erscheinen 2 Choriamben mit Anacrusis vor einem ersten Pherekrateus Sept. 324 *ὑπ' ἀνδρὸς Ἀχαιοῦ θεόθεν περθομέναν ἀτίμως*, 3 Choriamben Hiket. 57, 4 Choriamben Pers. 633, mit vorausgehendem catal. Pherekrat. Hiket. 60 *δοξάσει τιν' ἀκούειν ὄπα τᾶς Τηρείας μήτιδος οἰκτρᾶς ἀλόχου*, 5 Choriamben mit folgendem ersten Pherekrateus Hiket. 544 *φῦλα. διχῇ δ' ἀντίπορον γαῖαν ἐν αἴσᾳ διατέμνουσα πόρον κυματίαν ὁρίζει*. Contraction an erster Stelle der dactylischen Reihe ist Hiket. 543. 552 *πολλὰ βροτῶν διαμειβομένα* und *Παμφύλων τε διορνυμένα* nachzuweisen, vgl. S. 489, und ebenso Hiket. 74. 83 *δειμαίνουσα φίλους* und *ἔστι δὲ κἀκ πολέμου*, wo eine Aenderung in *δεῖμα μένουσι* durchaus unnöthig ist.

Hiketid. Parod. α' 41—48 = 49—56.

νῦν δ' ἐπικεκλομένα
Δῖον πόρτιν ὑπερπόντιον τιμάορ', ἶνίν τ' ἀνθονομούσας προγόνου βοὸς ἐξ ἐπιπνοίας
Ζηνὸς ἔφαψιν· ἐπωνυμίᾳ δ' ἐπεκραίνετο μόρσιμος αἰὼν
εὐλόγως, Ἔπαφόν τ' ἐγέννασεν.



β′ 57—62 = 63—68.

εἰ δὲ κυρεῖ τις πέλας οἰωνοπόλων
ἐγγάϊος οἶκτον ἀΐων,
δοξάσει τιν' ἀκούειν ὄπα τᾶς Τηρείας μήτιδος οἰκτρᾶς ἀλόχου
κιρκηλάτου τ' ἀηδόνος.

Hierher gehören noch die ganz nach denselben Normen gebildeten Strophen Pers. 633; Sept. 321; Hiket. 85. 69. 524. 538 und mit häufigerem Gebrauche jambischer Reihen Hiket. 556. 574, sowie ferner die choriambischen Schlusspartien jambischer und trochäischer Strophen Agam. 192; Sept. 911. Die beiden logaödischen Strophen des Prometheus 128. 397 zeigen einen der späteren Tragödie analogen Bau (vgl. unten), wie auch sonst in den melischen Metra dieses Stückes der eigenthümlich Aeschyleische Character aufgegeben ist.

Die logaödischen Strophen des Sophokles, Euripides und Aristophanes.

Die Logaöden der Komödie, die sich fast überall an Anakreon anlehnen, zeigen die grösste Einfachheit der Formbildung und zugleich eine ausserordentliche Sorgfalt in der Wahl der einzelnen Metra nach Ton und Gedankeninhalt. Wir unterscheiden folgende Gruppen: 1) die stichischen Formen, Priapeen, Eupolideen und Kratineen, die hauptsächlich dem monodischen Vortrage und der Parabase dienen. 2) Die pherekrateischen Systeme für muthwillig-lascive Spottlieder. 3) Die logaödisch-prosodischen Systeme für Marschlieder und Processionsgesänge. 4) Strophen aus glykoneischen Systemen, die entweder wie bei den Lyrikern für Hymnen und Gebete gebraucht werden: Equit. 551 auf Poseidon und Pallas; Nub. 563 auf Zeus und Apollo; Thesmoph. 351. 1136 auf Pallas und Demeter, oder als Parodien von glykoneischen Strophen der Tragiker erscheinen: Aristoph. Phoen. fr. 2; Georgoi 8; Equit. 973, vgl. schol. *παρὰ τοῦ Εὐριπίδου*, die Monodie der Wespen 317, und wahrscheinlich auch Aves 676 und Ran. 1251. 5) Die choriam-

bisch-logaödischen Strophen schliessen sich an Anakreonteische Formen wie fr. 21 (auf Artemon) an, sind aber in ihrer Ausbildung als ein der Komödie eigenthümliches Metrum anzusehen, das sich im Ethos und Gebrauche am meisten mit den trochäischen Strophen der Komödie berührt, nur dass der Rhythmus viel bewegter ist und oft auf dem Höhepunct des komischen Pathos steht, wie namentlich Lysistr. 319. Die drei ersten dieser Formen sind bereits im Anschlusse an die subjectiven Lyriker behandelt, die glykoneischen und choriambisch-logaödischen Strophen zeigen in ihrer Formation denselben Typus wie bei Sophokles und Euripides und sind deshalb mit den Logaöden dieser beiden Tragiker zusammenzustellen, so wenig auch sonst im Gebrauche der Logaöden zwischen der Komödie und der Tragödie eine Einheit besteht.

Bei Sophokles und Euripides sind die Logaöden in den Monodien und Kommatien nur selten gebraucht, dagegen haben sie in den Chorliedern ein fast ausschliessliches Principat gewonnen und walten hier noch in höherem Grade vor als in den Monodien die Dochmien. Ihre Bedeutung ist hierdurch eine wesentlich andere geworden als bei Aeschylus. Während sie bei Aeschylus den übrigen Strophengattungen coordinirt standen und überall eine strenge Beziehung zum Inhalte zeigten, sind sie bei Sophokles und Euripides das Universalmaass der Chorgesänge, das den mannigfachsten poetischen Situationen als Rhythmus dient; die übrigen Strophengattungen sind, wenn wir von den bei Euripides noch ziemlich häufigen Jamben absehen, fast antiquirt und werden nur da gebraucht, wo das Ethos des Rhythmus besonders significant hervortreten soll, während von einer bestimmten ethischen Bedeutung der Logaöden kaum mehr die Rede sein kann. Ohne Zweifel hängt dies mit der veränderten Stellung des Chores zusammen, der nicht mehr wie bei Aeschylus selbstthätig in die Handlung eingreift, sondern immer mehr seine individuelle Stellung einbüsst. Bei der Zurückdrängung der übrigen Strophengattungen aus dem tragischen Chorgesange ist nun aber die Mannigfaltigkeit der logaödischen Bildungen um so grösser; es zeigt sich ein Reichthum der Strophencomposition, der über die nur auf zwei Grundformen beschränkten Logaöden des Aeschylus weit hinausgeht. Wir haben diesen Umschwung der tragischen

Chormetrik auf Sophokles zurückzuführen; Euripides adoptirt die Sophokleischen Logaöden, ohne indes die älteren durch Aeschylus ausgebildeten Chormetra in dem Grade wie Sophokles zu verdrängen, ähnlich wie sich Sophokles in seinen späteren Tragödien den durch Euripides eingeführten monodischen Metren zuwendet. Man könnte nun leicht denken, dass Sophokles für seine Chormetra die logaödischen Stilarten des Simonides, Pindar und Aeschylus herübergenommen habe, aber es findet sich weder bei ihm noch bei Euripides eine Strophe, die das Gepräge einer jener Stilgattungen zeigte; lässt sich gleich in manchen Formen die Analogie mit Aeschyleischen und Simonideischen Bildungen nicht verkennen (vgl. unten), so stehen doch die Sophokleischen Logaöden als eine wesentlich neue metrische Schöpfung da, die durch die Mannigfaltigkeit freier individueller Gestaltung characterisirt ist. Sehr bedeutsam ist hierbei die Aufnahme der durch die subjectiven Lyriker ausgebildeten logaödischen Formen, die der früheren Tragödie und der objectiven Lyrik gleich fern standen und bisher nur in die Komödie Eingang gefunden hatten.

Die Betrachtung der Klassen, in welche die logaödischen Strophen der genannten Dichter zerfallen, schliessen wir am bequemsten an die Erörterung der einzelnen Reihen, Verse und Systeme an, da das Vorherrschen bestimmter metrischer Elemente den Character der Klasse bedingt.

1) Die glykoneischen Systeme (vgl. S. 503), welche bei Aeschylus noch nicht auftreten (S. 527), sind bei Sophokles und Euripides eine so geläufige Form, dass sie bloss im Ajax, in der Medea und Hekuba fehlen; in der Komödie sind sie auf die oben angegebenen Fälle beschränkt. Der Dactylus nimmt gewöhnlich die zweite Stelle ein, z. B. Androm. 502:

ἅδ' ἐγὼ χέρας αἱματη|ρὰς βρόχοισι κεκλειμένα | πέμπομαι κατὰ γαίας;

erste Glykoneen (mit dem Dactylus an erster Stelle) kommen bei Sophokles und Aristophanes vor:

Trach. 112: *Κρήσιον· ἀλλά τις θεῶν | αἰὲν ἀναμπλάκητον Ἅι|δα σφε δόμων ἐρύκει.* Electr. 1058; Antig. 106; Philoct. 687; Equit. 531; Nub. 563;

dritte Glykoneen (Epichoriamben) sind bei Euripides häufig, Helen. 1332:

οὐδ' ἦσαν θεῶν θυσίαι, | βωμοῖς τ' ἄφλεκτοι πέλανοι· | πηγάς τ' ἀμπαύει δροσερὰς | λευκῶν ἐκβαλεῖν ὑδάτων | πένθει παιδὸς ἀλάστωρ;

bei den Komikern schliesst das aus dritten Glykoneen bestehende System nicht mit dem Pherekrateus, sondern mit dem trochäischen Dimeter, der in gleicher Weise wie die Schlussreihe des Eupolideischen Verses behandelt wird; wir können daher eine solche Verbindung als ein Eupolideisches System bezeichnen:

Vesp. 1458: *τί γὰρ ἐκεῖνος ἀντιλέγων, | οὐ κρείττων ἦν, βουλόμενος | τὸν φύσαντα σεμνοτέροις | κατακοσμῆσαι πράγμασι;* Pherecrat. Krapat. fr. 16; Agrioi fr. 2.

Auch bei den Tragikern wird der schliessende Pherekrateus häufig durch eine andere Reihe, namentlich durch den logaödischen Prosodiakos oder eine logaödische Tetrapodie mit thetischem Ausgange vertreten:

Soph. Electr. 1066: *ὦ χθονία βροτοῖσι φά|μα, κατά μοι βόασον οἰκ|τρὰν ὄπα τοῖς ἔνερθ' Ἀτρεί|δαις, ἀχόρευτα φέρουσ' ὀνείδη.*

Iphig. Taur. 1096: *ποθοῦσ' Ἑλλάνων ἀγόρους, | ποθοῦσ' Ἄρτεμιν λοχίαν, | ἃ παρὰ Κύνθιον ὄχθον οἰκεῖ.*

Helen. 1504: *ναύταις εὐαεῖς ἀνέμων | πέμποντες Διόθεν πνοάς· | δύσκλειαν δ' ἀπὸ συγγόνου | βάλετε βαρβάρων λεχέων, | ἃν Ἰδαίων ἐρίδων.*

Die verschiedenen Formen des Glykoneus, namentlich der zweite und dritte, können in demselben Systeme mit einander abwechseln, eine Freiheit, als deren letzte Consequenz der bereits S. 488 besprochene Polyschematismus anzusehen ist. Nur sehr selten besteht die ganze Strophe aus Systemen, Androm. 502 und Equit. 973; die normale Form der Composition ist die, dass die Systeme nur einen Theil der Strophe bilden.

Wie bei den subjectiven Lyrikern enthält das System 3, 4 oder 5 Reihen; oft sind auch nur zwei Reihen mit einander verbunden, die dann als Priapeius erscheinen. Nur dreimal lässt sich ein längeres System (von 6 Reihen) nachweisen, Eur. Electr. 183 (3. Glykon.), Phoeniss. 206 und Hercul. fur. 649; in den 8 Glykoneen Thesmoph. 357; Iphig. Aul. 543 (vgl. Phoen. 231) ist die Form des reinen Systemes verlassen. Die Uebereinstimmung der subjectiven Lyriker und Dramatiker in der Zahl der Reihen führt zu der Vermuthung, dass das glykoneische System des Drama's der Lyrik entlehnt ist, was für die Komödie durch den eigenthümlichen Gebrauch und ethischen Character bestätigt wird (S. 526). Die **Cäsur** am Ende der Reihe ist wie bei den Lyrikern in den meisten Fällen beobachtet; der melische Gebrauch der Glykoneen gestattet jedoch häufigere Ausnahmen als in den anapästischen Systemen. Der hin und wieder zugelassene **Hiatus**

scheint ebenfalls in den glykoneischen Systemen der Lyriker seinen Vorgang zu haben, worüber bereits gesprochen ist. Ein Unterschied der Lyriker und Dramatiker dagegen besteht in der Basis und Auflösung. Aristophanes lässt in dem Eupolideischen Systeme 1458 alle Formen der Basis zu, in den eigentlichen glykoneischen Systemen dagegen wendet er nur spondeische und trochäische Basis an und vermeidet alle Auflösungen. Die Stelle Ran. 1309 ff. kann nicht als Ausnahme betrachtet werden, da diese Verse gradezu aus Euripides entlehnt sind; eine ähnliche Entlehnung scheint auch für Ran. 1251. 1253 angenommen werden zu müssen. — Bei Sophokles und Euripides ist die jambische Basis im An- und Inlaute des Systems gestattet. Die Auflösung (tribrachische Basis) ist bei Sophokles nur selten nachzuweisen: Antig. 108 *φυγάδα πρόδρομον ὀξυτέρῳ*, wo sie sichtlich mit Absicht gewählt ist, und in der Monodie Oed. Col. 197: *πάτερ, ἐμὸν τόδ'. ἐν ἀσυχαί|ᾳ βάσει βάσιν ἅρμοσαι*, vgl. Ajax 1185; Trach. 844; um so häufiger ist sie bei Euripides, wo sie am meisten den anlautenden Trochäus des zweiten Glykoneus, oder die beiden ersten Trochäen des dritten Glykoneus, aber nur selten den anlautenden Spondeus (anapästische Basis) trifft: Iphig. Taur. 1120 *μεταβάλλει δυσδαιμονίᾳ*, 1132 und 1146 *ἐμὲ δ' αὐτοῦ προλιποῦσα βή|σει ῥοθίοις πλάταις*; Helen. 526 *πόδα χριμπτόμενος εἰναλίῳ*. Die auf den Dactylus folgende Arsis ist aufgelöst Helen. 1489: *βᾶτε Πλειάδας ὑπὸ μέσας*, Hel. 1301; Electr. 445. 458; Phoen. 206. 226. 234. 237; Iphig. Aul. 165. Die Auflösung der langen Schlusssilbe findet sich Bacch. 910: *τὸ δὲ κατ' ἦμαρ οτῳ βίοτος | εὐδαίμων, μακαρίζω*; Iphig. Aul. 180. 201. 1078; Iphig. Taur. 1106 *ἀντ.*; Phoen. 208 str. mit Vernachlässigung der Cäsur *Ἰόνιον κατὰ πόντον ἐλά|τᾳ πλεύσασα περιρρύτων*. Ist hier ein Chronos trisemos in zwei irrationale Kürzen aufgelöst (vgl. § 49), oder ist ein Tactwechsel anzunehmen? — Was die Responsion anbetrifft, so wechselt in der Basis Spondeus und Trochäus ohne Unterschied, nur selten respondirt Jambus und Trochäus, häufiger Jambus und Spondeus; für die aufgelösten Formen ist genaue Responsion gewöhnlich, doch keineswegs durchgängig, Spondeus und Tribrachys respondiren Helen. 1493. 1494; Ion 117. 133, Jambus und Tribrachys Helen. 1458; Iphig. Taur. 1130. 1144. Vgl. Weissenborn de versib. Glycon. Selckmann de versu Glycon. Geppert de v. Gl.

2) Ein weiteres Hauptelement in den logaödischen Strophen der nachäschyleischen Tragödie und der Komödie ist der logaödische Prosodiakos und Parömiakos, die nicht bloss sehr häufig unter anderen Reihen eingemischt, sondern auch mehrmals unmittelbar hinter einander wiederholt werden. Die Komödie liebt den Prosodiakos als die kürzere und leichtere Reihe (s. S. 495), die Euripideische Tragödie den Parömiacus als

die längere und schwerere Reihe. Sophokles wendet, wenn gleich seltener, beide Formen an, wobei die Beziehung auf die Marschbewegung wenigstens im Gedankeninhalte oft deutlich hervortritt. Auch das Satyrdrama Cycl. 69 verbindet beide Formen mit einander. Den Abschluss der Prosodiakoi bildet der anacrusische Adonius, bei den Paroimiakoi auch der Prosodiakos. Vor den alloiometrischen Formen, die sich mit diesen Reihen verbinden, steht der anapästische Dimeter, Parömiacus und Prosodiakos (mit voller Freiheit der Auflösung und Contraction) obenan.

Hercul. fur. 794: Σπαρτῶν ἵνα γένος ἐφάνη,
χαλκασπίδων λόχος, ὃς γᾶν
τέκνων τέκνοις μεταμείβει,
Θήβαις ἱερὸν φῶς.

Oed. Tyr. 466: ὥρα νιν ἀελλάδων
ἵππων σθεναρώτερον
φυγᾷ πόδα νωμᾶν.
ἔνοπλος γὰρ ἐπ' αὐτὸν ἐπενθρώσκει
πυρὶ καὶ στεροπαῖς ὁ Διὸς γενέτας,
δειναὶ δ' ἅμ' ἕπονται
Κῆρες ἀναπλάκητοι.

Oed. Col. 178; Ajax 196 (wo die Bildung, abgesehen von der kurzen Thesis der Schlussreihe, noch rein anapästisch ist):

πάντων καγχαζόντων
γλώσσαις βαρυάλγητα·
ἐμοὶ δ' ἄχος ἕστακεν.

Das sehr einfache Metrum dieser Strophe darf nicht in sog. baccheisch-antispastische Verse verändert werden, die niemals vorkommen. — Von Euripides gehört hierher Alcest. 984; Hecub. 450; Heracl. 377. 910; Hercul. fur. 637. 794; Ion 190. 1072; Cyclops 69; Med. 148. 434. 846. Wo die Paroimiakoi und Prosodiakoi nicht das vorwaltende Metrum der ganzen Strophe bilden, stehen sie gewöhnlich am Schlusse. Die Längen am Schlusse von Ion 112 sind rein anapästische Prosodiakoi mit durchgängiger Contraction (keine Molossen). — Wir bemerken noch, dass wir auch für dies Metrum nur bei den subjectiven Lyrikern das Vorbild suchen dürfen (vgl. S. 494); denn in seiner mehrmaligen Wiederholung ist es dem Logaödenstile des Simonides, Aeschylus und Pindar fremd; der letztere gebraucht den Prosodiacus zwar häufig, aber nur einzeln unter andere Reihen eingemischt, den Parömiacus fast niemals.

3) Was die logaödischen Reihen im Allgemeinen betrifft, so haben wir als eine Eigenthümlichkeit des Sophokles

und Euripides hervorzuheben, dass **die der letzten Arsis vorausgehende Thesis häufig verlängert wird.** Vgl. S. 483. Die irrationale Messung dieser Länge erhellt aus den Fällen, wo sie antistrophisch mit einer Kürze respondirt, was bei Sophokles nur in den 3 letzten Tragödien der Fall ist:

–́ ⏑ ⏑ – ⏒ – Phil. 177. 188 *ὦ παλάμαι θνητῶν* und *ἁ δ' ἀθυρόστομος.* Electr. 852 (wahrscheinlich Dochmius).

–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒ – Phil. 1128. 1151 *ὦ τόξον φίλον, ὦ φίλων* und *τὰν πρόσθεν βελέων ἀλκάν* (nicht *ἀκμάν*). Eur. Electr. 122. 137; Hippol. 741. 751; Ion 466. 486; vgl. Hiket. 994. 1016.

–́ ⏒ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏒ – Bacch. 867. 887 *ἐμπαίζουσα λείμακος ἡδοναῖς* und *αὔξοντας σὺν μαινομένᾳ δόξᾳ.*

–́ ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ – Phil. 208. 217 *βαρεῖα τηλόθεν αὐδὰ | τρυσάνωρ· διάσημα γὰρ θροεῖ* und *ἢ ναὸς ἄξενον αὐγά|ζων ὅρμον· προβοᾷ τι γὰρ δεινὸν*, wo ebenso wenig wie Electr. 852 *θροεῖ* in *θρηνεῖ* verändert werden darf, zumal da auch die vorhergehende Strophe dieses Chorliedes eine ganz analoge Freiheit der Responsion zeigt.

In den catal. Tripodien ist diese Verlängerung der Schlussthesis bisweilen für eine ganze Strophe die characteristische Form, namentlich in dem Asklepiadeus, der sich eben hierdurch von dem Asklepiadeus der subjectiven Lyriker unterscheidet, Antig. 944 ff.; Philoct. 706 ff.; die übrigen Reihen kommen in dieser Form mehr vereinzelt, hauptsächlich als Schluss der Strophe vor: der Prosodiakos mit retardirendem Ausgang Ajax 704; Trach. 848, der erste und zweite Glykoneus (ausser den oben angeführten frei respondirenden Formen) Trach. 949; Ant. 105. 946; Eur. Electr. 131; Hippolyt. 141. 150; der anacrusische Glykoneus Phil. 205. Fast durchgängig erfolgt die Verlängerung in den auf die Arsis auslautenden logaödischen Pentapodien (worüber unten); in Hexapodien findet sie sich Ajax 194; Hecub. 647. 648; in einer auf die Thesis auslautenden Reihe überhaupt nur in einem einzigen sicheren Beispiele, Ion 529.

Schon aus dem Obigen erhellt, dass die häufigsten logaödischen Reihen die Tripodie und Tetrapodie sind. Die **Tripodie** ist in allen Formen, catalectisch und acatalectisch, mit und ohne Anacrusis ziemlich gleich stark vertreten, die **Tetrapodie** kommt meist in der Form des Glykoneus vor (mit 1 Dactyl. an 1., 2. oder 3. Stelle). **Tetrapodien mit 2 Dactylen** und **hypercatalectische Glykoneen** dagegen sind sehr selten. Die letzteren werden fast nur als Anfang oder als Abschluss von Strophen und Systemen zugelassen, eine Bedeutung, die sie auch schon bei Aeschylus haben, Oed. Col. 668:

Anfang: εὐίππου, ξένε, τᾶσδε χώρας
ἵκου τὰ κράτιστα γᾶς ἔπαυλα.
Schluss: ἀεὶ Διόνυσος ἐμβατεύει θεαῖς ἀμφιπολῶν τιθήναις.

Heraclid. 743; Hecub. 912. 913; Hiket. 955 u. s. Catalectische Tetrapodien πρὸς δυοῖν werden in dem Schlusshymnus der Thesmophoriazusen systematisch verbunden, eine Form, die durch die Einmischung dactylischer Reihen am meisten an die Ibyceisch-Simonideischen Metra erinnert und wahrscheinlich einem Lyriker nachgebildet ist:

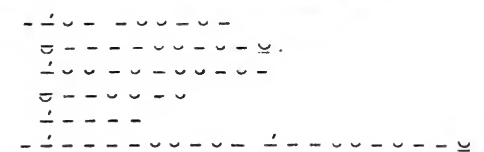
v. 1137: Παλλάδα τὴν φιλόχορον ἐμοὶ | δεῦρο καλεῖν νόμος ἐς χορὸν, | παρθένον, ἄζυγα κούρην.
v. 1148: ἥκετ' εὔφρονες, ἵλαοι, | πότνιαι, ἄλσος ἐς ὑμέτερον·
οὗ δὴ ἀνδράσιν οὐ θέμις εἰσορᾶν
ὄργια σεμνὰ θεαῖν, ἵνα λαμπάσι | φαίνετον ἄμβροτον ὄψιν.
μόλετον, ἔλθετον, ἀντόμεθ', ὦ | Θεσμοφόρω πολυποτνία.
εἰ καὶ πρότερόν ποτ' ἐπηκόω
ἤλθετον, νῦν ἀφίκεσθον, ἱκε|τεύομεν, ἐνθάδ' ἡμῖν.

–́ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏓
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑́ ⏑ – ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏒
⏑́⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – –

V. 1150 ist θέμις für θεμιτὸν zu lesen; in der vorletzten Reihe findet eine Auflösung der Schlusssilbe wie in den glykoneischen Systemen des Euripides statt.

Die logaödischen Pentapodien und Hexapodien treten gegen die Tripodien und Tetrapodien sehr zurück. Die Pentapodie, ein Hauptelement in der lesbischen und Anakreonteischen Metrik, ist von Aristophanes mit Ausnahme der sehr emphatischen Stelle Lys. 324 und des Dionysoshymnus Ran. 213. 220 ausgeschlossen; bei den Tragikern bildet sie nur in einem einzigen Strophenpaare eine vorwaltende Reihe, dem schwermüthigen Todesliede der Antigone 835. 857, wo abzutheilen ist:

ἔψαυσας ἀλγεινοτάτας ἐμοὶ
μερίμνας, πατρὸς τριπόλητον οἶτον
τοῦ τε πρόπαντος ἁμετέρου πότμου
κλεινοῖς Λαβδακίδαισιν.
ἰὼ ματρῷαι
λέκτρων ἆται κοιμήματά τ' αὐτογέν|νητ' ἀμφῷ πατρὶ δυσμόρου ματρός.



3 Pentapodien, 2 Tripodien (v. 862 *ἰὼ ματρῷαι* = v. 869 *ἰὼ δυσπότμων*) und zwei Pentapodien. Die zweite Periode ist jambisch. — Sonst kommen in der Strophe höchstens nur 2 Pentapodien vor, meist sogar nur eine einzige als Schluss oder Anfang. Am gebräuchlichsten ist der phaläceische Hendekasyllabus, Ajax 622 *δοῦποι καὶ πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας*, Phil. 136. 682. 1140; Heracl. 758; Hiket. 962; Hecub. 454 (mit Auflösung); Orest. 832; Verlängerung vor der Schlussarsis Ion 1237; mit Anacrusis Phil. 711; seltener der sapphische Hendekasyllabus (mit freier Basis): Helen. 1462; Eur. Electr. 736; Philoct. 138, wo abzutheilen ist:

τί χρὴ τί χρή με, δέσποτ', ἐν ξένᾳ ξένον
στέγειν, ἢ τί λέγειν πρὸς ἄνδρ' ὑπόπταν;
φράζε μοι. τέχνα γὰρ τέχνας ἑτέρας
προὔχει καὶ γνώμα παρ' ὅτῳ τὸ θεῖον.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – 6 prood.
⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏒ 5
–́ ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ ⏑ – 3+3
–́ – – – – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒ 5

Die logaödische Pentapodie *πρὸς δυοῖν* mit Anacrusis: Trach. 648 *παντᾶ δυοκαιδεκάμηνον ἀμμένουσαι*, Alc. 570; *πρὸς τρισὶν* Antig. 134. 135 *ἀντιτύπᾳ δ' ἐπὶ γᾷ πέσε ταντάλωθεὶς*, Troad. 1070; Alc. 568. — Die catal. Pentapodien haben vor der schliessenden Arsis fast durchgängig eine Länge (vgl. oben), Ant. 816 *ὕμνησεν, ἀλλ' Ἀχέροντα νυμφεύσω*, Oed. Col. 520; Med. 183; Electr. 139; Eur. Electr. 174; Bacch. 867; Phil. 209 (auch schon einmal bei Aeschylus als Strophenschluss Suppl. 48), mit Ausnahme der syncopirten Reihen Ant. 835 *οἴμοι γελῶμαι. τί με πρὸς θεῶν*, Hercul. fur. 352. 353. 764; Med. 431; Hippolyt. 128.

4) Eine fernere Eigenthümlichkeit besteht in den choriambischen Elementen. Am häufigsten ist der choriambisch-dijambische Dimeter:

⏒ ⏖ ⏑ – – ⏑ ⏑ –

der nicht bloss einzeln unter andere Reihen gemischt wird, sondern gradezu den vorwiegenden Bestandtheil einzelner Strophen und Strophentheile bildet, bald in mehrmaliger systematischer Wiederholung, bald als erster Theil eines Verses mit folgendem

ersten Pherekrateus, der bei den Komikern polyschematistisch mit dem Hemiambus wechselt (S. 489).

Vesp. 1450: ζηλῶ γε τῆς εὐτυχίας | τὸν πρέσβυν, οἷ μετέστη
ξηρῶν τρόπων καὶ βιοτῆς· | ἕτερα δὲ νῦν ἀντιμα-
θὼν, | ἦ μέγα τι μεταπεσεῖται
ἐπὶ τὸ τρυφᾶν καὶ μαλακόν. | τάχα δ' ἂν ἴσως οὐκ
ἐθέλοι.

Nub. 949; Eccles. 969; Lysistr. 319; Hercul. fur. 763; Helen. 1451; Trach. 112; Antig. 781. Die erste Arsis des Dijambo-Choriamb ist bei den Komikern sehr häufig aufgelöst, auch bei vorausgehender langer Anacrusis, Vesp. 1667; Lys. 339, seltener bei den Tragikern, Trach. 116; Hercul. fur. 638; zweisilbige Anacrusis vielleicht Lys. 345 πολιοῦχε σᾶς ἔσχον ἕδρας. Folgen mehrere dieser Reihen auf einander, so findet gewöhnlich Cäsur statt (Wortbrechung Lys. 335. 336; Apostroph Prometh. 143; Trach. 114), niemals Hiatus, weshalb eine solche Verbindung als ein System anzusehen ist. Demnach besteht z. B. Trach. 112 aus vier dactylischen Tripodien, aus einem trikolischen dijambo-choriambischen und einem gleich grossen ersten glykoneischen Systeme, ἀντ.

ὧν ἐπιμεμφομένα σ' αἰ|δοῖα μὲν, ἀντία δ' οἴσω.
φαμὶ γὰρ οὐκ ἀποτρύειν | ἐλπίδα τὰν ἀγαθὰν
χρῆναί σ'· ἀνάλγητα γὰρ οὐδ' | ὁ πάντα κραίνων βασιλεὺς | ἐπέ-
βαλε θνατοῖς Κρονίδας·
ἀλλ' ἐπὶ πῆμα καὶ χαρὰ | πᾶσι κυκλοῦσιν, οἷον ἄρκ|του στροφά-
δες κέλευθοι.

Bei Aeschylus findet sich diese systematische Form nur in 1 Strophe, Prometh. 128:

μηδὲν φοβηθῆς· φιλία | γὰρ ἥδε τάξις πτερύγων | θοαῖς ἁμίλλαις
προσέβα | τόνδε πάγον, πατρῴας
μόγις παρειποῦσα φρένας. | κραιπνοφόροι δέ μ' ἔπεμψαν αὖραι·
κτύπου γὰρ ἀχὼ χάλυβος | διῇξεν ἄντρων μυχὸν, ἐκ δ' | ἔπληξέ
μου τὰν θεμερῶπιν αἰδῶ·
σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ πτερωτῷ.

Längere choriambische Verse oder vielmehr Systeme, in denen die Choriamben unmittelbar auf einander folgen, erscheinen bei Sophokles, seltener bei Euripides als Abschluss oder Anfang der Strophe, eine Art der Composition, deren Anfänge bereits bei Aeschylus vorkommen. Gewöhnlich sind die Choriamben mit einem anlautenden, oft aufgelösten Dijambus oder wie bei den lesbischen Lyrikern mit catal. Pherekrateen verbunden. Noch häufiger sind diese Formen bei Aristophanes, der

sie polyschematistisch respondiren lässt (vgl. S. 489) und mit den dijambisch-choriambischen Metren in derselben Strophe vereinigt (ebenso Sophokles im Philoktet).

Ajax 1199: ἐκεῖνος οὔτε στεφάνων οὔτε βαθειᾶν κυλίκων νεῖμεν ἐμοὶ τέρψιν ὁμιλεῖν,
οὔτε γλυκὺν αὐλῶν ὄτοβον δύσμορος οὔτ' ἐννυχίαν τέρψιν ἰαύειν.

Electr. 820: ποῦ ποτε κεραυνοὶ Διός, ἢ ποῦ φαέθων Ἅλιος, εἰ ταῦτ' ἐφορῶντες.

ib. 832: εἰ τῶν φανερῶς οἰχομένων εἰς Ἀΐδαν ἐλπίδ' ὑποίσεις, κατ' ἐμοῦ τακομένας μᾶλλον ἐπεμβάσει.

Antig. 139; Trach. 850; Phil. 715. 187. 1100. 1135; Oed. Col. 694. 704. 510; Alc. 984; Bacch. 113; Electr. 460; Iphig. Aul. 1036. 1045; Iphig. Taur. 392; Med. 643; Hercul. fur. 637. Aus der Komödie gehören hierher die Strophen Acharn. 1150; Vesp. 525; Nub. 949; Lysistr. 321, die kunstreichste Bildung dieser Art, die das bewegte Ethos des choriambischen Metrums am besten repräsentirt. Die rein choriambischen Reihen, die sich nach S. 477 von dem Monometer bis zum Trimeter ausdehnen können, sind als syncopirte Dactylen, oder bei vorausgehender Anacrusis als syncopirte Anapäste anzusehen; die dijambisch-choriambische Reihe ist ein syncopirter Logaöde.

5) Die nicht syncopirten Dactylen und Anapäste sind in den logaödischen Strophen nur selten zugelassen, die letzteren hauptsächlich in Verbindung mit dem logaödischen Prosodiakos und Parömiacus (vgl. S. 477), die ersteren meist als Tripodien und dactylisch auslautende Tetrapodien.

Der Gebrauch einer oder zwei acat.-dactylischer Tetrapodien mit einem darauf folgenden Hemiambus oder einer anderen jambischen oder trochäischen Reihe ist eine Eigenthümlichkeit des Sophokles, der diese Verbindung als Schluss von glykoneisch anlautenden Strophen oder Perioden liebt, Antig. 332; auf 4 Glykoneen (mit Dactylus an erster oder zweiter Stelle) und einem logaöd. Parömiacus statt des Pherekrateus folgen die Verse:

πεϱῶν ὑπ' οἴδμασιν, θεῶν τε τὰν ὑπεϱτάταν, Γᾶν
ἄφθιτον, ἀκαμάταν ἀποτϱύεται, ἰλλομένων ἀϱότϱων ἔτος εἰς ἔτος,
ἱππείῳ γένει πολεύων.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – 4 + 4
–́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ 4 + 4
–́ – – ⏑ – ⏑ – – 6 epod.

Phil. 1091. 1097. 1130. 1133; Oed. Col. 676. Aehnlich schliesst Eur. Iphig. Aul. 206 mit 3 dactyl. und 1 trochäischen Tetrapodie ab. Vgl. den Schluss von Iphig. Taur. 1123.

6) Viel häufiger als die Dactylen und Anapäste, ja ein fast nothwendiger Bestandtheil der logaödischen Strophen sind die jambischen und trochäischen Reihen, die im Allgemeinen dieselben sind wie in den jambischen und trochäischen Strophen des tragischen Tropos, wenn gleich die Verbindung mit den mannigfaltigen logaödischen Formen einen noch grösseren Reichthum der jambischen und trochäischen Metra hervorruft, als wir sie in jenen Strophengattungen fanden. So ist namentlich die trochäische und jambische Tripodie nicht selten, die letztere nach Analogie der logaödischen Reihen mit der Freiheit der Basis und der Verlängerung der der letzten Arsis vorausgehenden Thesis. — Was den Gebrauch der jambischen und trochäischen Elemente anbetrifft, so werden sie entweder einzeln den logaödischen Reihen untermischt, oder sie bilden einen selbständigen, dem Umfange nach oft vorwaltenden Theil der Strophe. Die letztere Form hat Sophokles zu einer eigenen Strophengattung ausgebildet, die bei ihm die Stelle der sehr zurückgedrängten jambischen Strophen einnimmt und als jambisch-logaödische Strophengattung bezeichnet werden kann. Sophokles befolgt hierbei das Gesetz, dass gewöhnlich nur die Anfangs- oder Schlussverse Logaöden, oder an deren Stelle Dactylo-Epitriten enthalten, während die übrigen Verse jambisch oder trochäisch sind. Antig. 583:

εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰών.
οἷς γὰρ ἂν σεισθῇ θεόθεν δόμος, ἄτας
οὐδὲν ἐλλείπει γενεᾶς ἐπὶ πλῆθος ἕρπον·
ὅμοιον ὥστε ποντίαις οἶδμα δυσπνόοις ὅταν
Θρῄσσαισιν ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμῃ πνοαῖς,
κυλίνδει βυσσόθεν
κελαινὰν θῖνα καὶ
δυσάνεμον, στόνῳ βρέμουσι δ' ἀντιπλῆγες ἀκταί.

– –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏓ – ⏑ – – 5)
– ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – 5)
–́ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ 6)
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏒ 4 + 4)
– –́ ⏑ ⏝ ⏑ ⏝ ⏑ ⏝ ⏑ – ⏑ – 6)
⏑ –́ – – ⏑ ⏒ } 4 + 4
– –́ – – ⏑ – }
⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – – 4 + 4

Soph. Electr. 472. 1082; Ant. 354. 966; Trach. 821. 647; Oed. tyr.

863. 883; Oed. 1044. 1211. In einigen dieser Strophen ist für die jambischen und trochäischen Elemente an Stelle der kurzen Thesen, wie es sonst der tragische Tropos erfordert, die Irrationalität (epitritische Dimeter und Trimeter) die vorwaltende Form. In ähnlicher Weise schliesst auch Euripid. Hippol. 752 mit einem in Epitriten gehaltenen jambischen Systeme ab:

ὦ λευκόπτερε Κρησία | πορθμὶς, ἃ διὰ πόντιον | κῦμ' ἀλίκτυπον ἅλμας
ἐπόρευσας ἐμὰν ἄνασσαν ὀλβίων ἀπ' οἴκων,
κακονυμφοτάταν ὄνασιν. ἦ γὰρ ἀπ' ἀμφοτέρων
ἢ Κρησίας ἐκ γᾶς δύσορνις ἔπτατο
κλεινὰς Ἀθήνας Μουνύχου δ' | ἀκταῖσιν ἐκδήσαντο πλεκ|τὰς πεισμάτων ἀρχὰς ἐπ' ἀ|πείρου τε γᾶς ἔβασαν.

Glykon. System.
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ – ⏑ – –
⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
– –́ ⏑ – – – ⏑ – – – ⏑ –
Jamb. System.

Für die oben erwähnte Irrationalität der zweiten oder dritten Thesis in der jambischen Tripodie finden wir 2 sichere Beispiele:

⏑ –́ ⏒ – ⏑ –   ⏑ ⏕́ ⏑ – ⏒ –

Hecub. 449. 460 *κτηθεῖσ' ἀφίξομαι* und *πτόρθους Λατοῖ φίλα*, Trach. 846. 857 *ἦ που ὀλοὰ στένει* und *ἃ τότε θοὰν νύμφαν*. Dies sind die von Hermann sogenannten ischiorrhogischen Reihen, ein Name, der von den Byzantinern für den Choliamb gebraucht wird (Tzetz. de metr. bei Anecd. Oxon. Cram. 3 p. 310 *ἰσχιορρῶγα*, tract. Harlej. bei Gaisf. Heph. ed. 2 p. 323 *ἰσχυορρωγικόν*); wir können in diesen Reihen nur eine Ausdehnung der für die Logaöden gestatteten Freiheit auf die Jamben erblicken, wie dies auch bei Pindar und Simonides vorkommt (s. oben). Dieselbe irrationale Messung findet ohne Zweifel auch an manchen Stellen statt, wo die Responsion keine Ancipität zeigt, wie Trach. 846 und vielleicht auch in der Strophe Soph. Electr. 504, deren Metrum auch als ein päonisch-anapästisches angesehen werden kann (s. § 24); aber die meisten Reihen, welche die Form ⏑ ⊔́ ⊔ – ⏑ – und ⏑ –́ ⏑ – ⊔ – haben, enthalten keine *χρόνοι ἄλογοι*, sondern *τρίσημοι* (s. oben). Jedenfalls hat Hermann sein ischiorrhogisches Metrum viel zu weit ausgedehnt und namentlich durfte er sich Oed. Col. 1074 keine Umstellung erlauben, um ischiorrhogische Verse zu gewinnen. Der Anfang dieses Strophenpaares ist vielmehr wie in dem vorausgehenden (1044) ein Prosodiakos, das eine mal logaödisch, das zweite mal rein anapästisch mit Contraction der Thesen; es ist zu lesen:

στρ. *ἔρδουσ' ἢ μέλλουσ'; ὡς*
προμνᾶταί τί μοι γνώμα, τάχ' ἐνδώσειν
τᾶν δεινὰ τλασᾶν, δεινὰ δ' εὑρουσᾶν πρὸς αὐθαίμων πάθη.

ἀντ. *ὦ Ζεῦ πάνταρχε θεῶν,*
παντόπτα, πόροις γᾶς τᾶσδε δαμούχοις u. s. w.

⏕ –́ ⏕ – ⏕ –
–́ – – ⏑ – – –́ ⏑ – – –
– –́ ⏑ – – – ⏑ – – –́ ⏑ – – – – ⏑ –

V. 2 ist wie v. 3 eine Octapodie mit der bei Sophokles so häufigen Syncope.

7) Als eine Eigenthümlichkeit des Euripides ist endlich noch die Verbindung des logaödischen mit anderen Rhythmen und die dadurch entstehende rhythmische Metabole zu bemerken. Doch stehen die hierher gehörigen Beispiele sehr vereinzelt; jonische Reihen sind Hercul. fur. 679—681 eingemischt, baccheische Dimeter (im päonischen Rhythmus) Hiket. 991. 1102.

ANHANG.

Die Metra des päonischen Rhythmengeschlechts.

---

§ 53.

Päonen und Dochmien.

Ausser dem dactylischen und jambischen Tactgeschlechte kennt die griechische Rhythmik noch ein päonisches (*γένος παιωνικὸν*, *ἡμιόλιον*, *sescuplex*), in welchem fünf gleiche Zeitmomente zu einem Tacte vereint sind. Dies dritte Rhythmengeschlecht steht aber im Gebrauche und in der Entwickelung der metrischen Formen weit hinter den beiden übrigen zurück, wie dies auch mit der fünfzeitigen Tactart der modernen Musik der Fall ist, und erscheint in der erhaltenen griechischen Poesie hauptsächlich nur in Verbindung mit dreizeitigen Tacten, als *ῥυθμὸς μεταβάλλων*. — Der metrischen Form nach besteht der fünfzeitige Tact aus zwei auflösbaren Längen und einer Kürze. Die Kürze kann entweder in der Mitte der beiden Längen stehen, oder sie kann den beiden Längen als Anacrusis vorausgehn; im ersteren Falle entsteht der *κρητικὸς*, *ἀμφίμακρος*, *παίων διάγυιος* – ᴗ – mit seinen Auflösungen: dem *παίων πρῶτος* –́ ᴗ ᴗᴗ, dem *παίων τέταρτος* ᴗ́ᴗ ᴗ – und dem *ὄρθιος* ᴗ́ᴗ ᴗ ᴗᴗ (Diomed. 478), im zweiten Falle der *βακχεῖος* ᴗ –́ –. Nach diesen beiden Grundformen unterscheiden wir 2 Metra des päonischen Rhythmus: die Cretici oder Päonen im engeren Sinne und die nur in Verbindung mit Jamben (als Dochmien) vorkommenden Bacchien.

A. Päonen (Cretici).

Von den päonischen Reihen kommt der Dimeter am häufigsten, seltener der Trimeter vor (*δίρρυθμος* und *τρίρρυθμος* genannt in den Scholien zu den päonischen Strophen des Aristophanes und bei Marius Victorinus). Acharn. 698:

νῦν δ' ὑπ' ἀνδρῶν πονη|ρῶν σφόδρα διωκόμεθα, | κᾆτα πρὸς ἁλισκόμεθα. |
πρὸς τάδε τις ἀντερεῖ Μαρψίας; |

Päonische Tetrameter (*τετράρρυθμοι*) sind nach den Angaben der alten Rhythmiker keine einheitliche rhythmische Reihen, sondern müssen in 2 Dimeter zerlegt werden. Gr. Rhythm. S. 76. Dagegen vereinigen die Komiker bei einem besonders raschen Tempo bisweilen 5 päonische Füsse zu einer rhythmischen Reihe, dem Pentameter, Acharn. 215:

ἠκολούθουν Φαΰλλῳ τρέχων, ὧδε φαύλως ἂν ὁ | . ib. 295. 973. Theopomp. Paid. 1.

Nur selten lautet die päonische Reihe mit der Anacrusis an, die wie bei den Jamben eine Syllaba anceps ist, Lysistr. 476 *ὦ Ζεῦ τί ποτε χρησόμεθα*, 1028 *ὁ δ' ἄρτος ἀπὸ χοίνικος ἰδεῖν μάλα νεανίας*, ib. 1062. 1047. 1193. 614. 636. Die catalectisch-päonische Reihe geht auf einen Spondeus (oder als Versende auf einen Trochäus) aus, welcher in der rhythmischen Ausdehnung dem fünfzeitigen Päon gleichsteht. Lysistr. 790:

πλεξάμενος ἄρκυς,
καὶ κύνα τιν' εἶχεν
κοὐκέτι κατῆλθε πάλιν οἴκαδ' ὑπὸ μίσους.

Alkman fr. 27. Catalexis und Anacrusis zugleich findet sich Lysistr. 787 *κἂν τοῖς ὄρεσιν ᾤκει*, Pax 490.

Während die Jamben und Trochäen dem Dionysusculte entstammen, sind die Päonen ursprünglich das Maass für die Hyporchemata, die heiteren Tanzlieder des Apolloccultes[1]). Dem hyporchematischen Character entsprechend sind die Päonen ein noch bewegterer und rascherer Rhythmus als die Trochäen (Aristid. 101), sie sind enthusiastisch wie die Jonici, aber nicht weich und schmachtend, sondern voll gesunder und feuriger Kraft und Energie wie die Jamben, von denen sie sich aber wieder durch einen scharf begrenzten, der Irrationalität widerstrebenden Tactumfang unterscheiden. Von dem Gebrauche in den dem Apollo Paian geheiligten Tänzen heissen sie *παίωνες*[2]), nach der frühesten Pflegstätte des Hyporchema's, der Insel Kreta, werden

1) Mar. Vict. 2486. Keil anal. gramm. 7, 21. Schol. Pyth. 2, 127. Athen. 5, 181 b.
2) Draco 139. Isaak Monach. 177. Schol. Hephaest. 160.

sie *κρητικοί* genannt. Eine Unterart des Hyporchema's war die Pyrrhiche, die sich ebenfalls in Kreta am frühesten entwickelte; auch hier waren die Päonen das übliche Maass, weshalb der Ursprung desselben auch auf die pyrrhichistischen Kureten und Korybanten zurückgeführt wird[3]). Jahrhunderte schon mochten päonische Lieder und Tänze auf Kreta gebräuchlich gewesen sein, ehe sie sich zu einer vollendeteren Kunstform erhoben. Diese Stellung erhielten sie erst durch den Begründer der zweiten musischen Katastasis zu Sparta, den kretischen Sänger und Sühnpriester Thaletas, welcher namentlich für die Pyrrhiche päonische Hyporchemata dichtete und deshalb der Erfinder der Päonen genannt wird (schol. Pyth. 2, 127. Strab. 10, 730). In Sparta, wo Thaletas eine Hauptstätte seiner musischen Wirksamkeit fand, erhielten die Hyporchemata und pyrrhichistischen Tanzlieder eine sorgfältige Pflege, besonders durch Xenodamos von Kythere (Athen. 1, 15 d. Plutarch. mus. 10) und durch Alkman. Unter den Fragmenten des letzteren sind noch 2 päonische Verse erhalten, deren erotischer Inhalt völlig zu dem spielenden Tone des Hyporchema's passt, fr. 29:

Ἀφροδίτα μὲν οὐκ | ἔστι, μάργος δ' Ἔρως | οἷα παῖς παίσδει.

In diesem ganzen Gedichte kam nach Hephaest. 76 keine Auflösung vor. Ebenso war auch in päonischen Hyporchemen des Bacchylides die Auflösung ausgeschlossen (fr. 31) oder nur selten zugelassen (fr. 23). Im Uebrigen ist uns die Composition der päonischen Hyporchemata völlig unbekannt.

Von dem Hyporchema aus gehen die Päonen in die Chorlieder der Komödie über. Der rasche und stürmische Gang der Päonen, ihr feuriges fast ungestümes Ethos machte sie für den trygodischen Chor vor allen übrigen Rhythmen im höchsten Grade geeignet; ohnehin stand der Kordax mit dem systaltischen Hyporchema bei der hier vorwaltenden lebhaften Mimetik und leisen komischen Färbung in einer inneren Verwandtschaft, wenngleich er demselben an sittlichem Adel und Grazie nachstand. Die Komödie hat sich in der That den Rhythmus des Thaletas fast in derselben Weise wie die Metra des Archilochus

3) Schol. Pyth. l. l. Schol. Nub. 651. Suid. *κατ' ἐνόπλιον.* Draco 139. Diomed. 475. Plotius 2625. Terent. Maur. 1436.

zu eigen gemacht, aber auch zugleich in einer eigenthümlichen Weise umgebildet, um ihn den rein komischen Zwecken dienstbar zu machen. Die päonische Tactform erscheint am häufigsten in der aufgelösten Form des *παίων πρῶτος*, während im Hyporchema, soviel uns bekannt ist, die Cretici vorwalten. Antistrophische Responsion des ersten Päon und Creticus findet statt Acharn. 218 u. 233, 290. 291. 295 u. 339. 340. 342; der vierte Päon respondirt mit dem ersten Päon Acharn. 301 u. 346, Vesp. 339 u. 370, mit dem Creticus Pax 359. 398. 599, Av. 1065. Als Eigenthümlichkeit ist hervorzuheben, dass im Schlusse der Strophe der vorletzte Fuss fast durchgängig ein Creticus ist.

Mit dem Namen *κρητικὸς* wurde bei den Rhythmikern nicht bloss der Amphimacer, sondern auch der Ditrochäus bezeichnet, so von Aristoxenus schol. Hephaest. Saibaut. p. 175 Gaisf. ed. 2 und anal. gramm. Keil p. 10: *διτρόχαιος ... ὁ καὶ κρητικὸς κατ' Ἀριστόξενον*, von Aristides p. 395. Die Bedeutung dieses ditrochäischen Creticus, für welchen auch der Name *κρητικὸς κατὰ διτρόχαιον* vorkommt, bezieht sich lediglich auf die rhythmische Bedeutung, wie Gr. Rhythm. §. 32 nachgewiesen ist: der gewöhnliche Ditrochäus ist ein *διτρόχαιος ἁπλοῦς* im Sinne der Rhythmiker, d. h. die beiden Einzelfüsse desselben sind rhythmisch einander gleich, der ditrochäische Creticus ist ein *διτρόχαιος σύνθετος*, d. h. die beiden Einzelfüsse sind rhythmisch ungleich, denn nur der erste Trochäus ist ein trisemos, der zweite dagegen ein disemos mit einem *χρόνος ἄλογος* als Arsis und einem *βραχέος βραχύτερος* als Thesis, und somit bildet der ditrochäische Creticus einen fünfzeitigen oder hemiolischen Rhythmus und wird eben deshalb *κρητικὸς* genannt. Dieser Satz der alten Rhythmiker hat für die päonischen Strophen der Komödie eine grosse Bedeutung, Aristophanes lässt nämlich den Päon oder Creticus antistrophisch mit einem Ditrochäus respondiren:

Vesp. 410 *καὶ κελεύετ' αὐτὸν ἥκειν | ὡς ἐπ' ἄνδρα μισόπολιν | ὄντα κἀπολούμενον*,

Vesp. 467 *οὔτε τιν' ἔχων πρόφασιν | οὔτε λόγον εὐτράπελον, | αὐτὸς ἄρχων μόνος.*

Vesp. 417. 472. Pax 350. 388. 351. 390. Lysistr. 785. 809. 788. 811. Die Versuche, durch Textveränderung eine strenge Responsion herzustellen, sind völlig verfehlt; der Ditrochäus ist vielmehr rhythmisch

ein fünfzeitiger Fuss und wir haben hier eine dem Polyschematismus der Logaöden und Choriamben durchaus analoge Erscheinung. Auch an einigen anderen Stellen der päonischen Strophen haben wir dieselbe Messung des Ditrochäus anzunehmen, obgleich sie sich hier nicht durch die Responsion nachweisen lässt: Equit. 618. 685. Vesp. 1062 ff. Vgl. Gr. Rhythm. S. 165.

Hiermit ist aber keineswegs gesagt, dass ein jeder den päonischen Strophen zugemischter Ditrochäus fünfzeitig ist. Es ist vielmehr ein Grundgesetz in der Bildung dieser Strophen bei Aristophanes, dass fünfzeitige päonische Tacte mit dreizeitigen diplasischen Tacten wechseln, indem sich zu den päonischen Dimetern trochäische Dimeter oder Systeme mit vorwiegend irrationaler Thesis hinzugesellen. Nur eine einzige Strophe ist ganz in Päonen gehalten, Acharn. 665, in allen übrigen tritt jener Rhythmenwechsel ein. Lysistr. 1043:

οὐ παρασκευαζόμεσθα | τῶν πολιτῶν οὐδέν', ὦνδρες, | φλαῦρον εἰπεῖν οὐδὲ ἕν·
ἀλλὰ πολὺ τοὔμπαλιν | πάντ' ἀγαθὰ καὶ λέγειν
καὶ δρᾶν· ἱκανὰ γὰρ τὰ κακὰ | καὶ τὰ παρακείμενα.
ἀλλ' ἐπαγγελλέτω | πᾶς ἀνὴρ καὶ γυνὴ,
εἴ τις ἀργυρίδιον δεῖ]ται λαβεῖν, μνᾶς ἢ δύ' ἢ τρεῖς· | ὡς πλέω 'στὶν, | ἄχομεν βαλλάντια.
κἄν ποτ' εἰρήνη φανῇ,
ὅστις ἂν νυνὶ δανείσηται παρ' ἡμῶν, | ἂν λάβῃ μηκέτ' ἀποδῷ. ||

Auf ein troch. System von 3 Reihen folgen drei päonische Verse von je zwei Dimetern, der zweite (v. 3) mit einer Anacrusis. Daran reihen sich zwei troch. Systeme (von 3½ und 2½ Dimetern) mit einem dazwischen stehenden catal. Dimeter. Aehnlich ist Equit. 616, Pax 345. 1127 (mit drei anacrus. päonischen Dimetern), Vesp. 405. 1060, Lysistr. 614 gebildet. Vesp. 333 enthält unter den troch. Systemen nur 1 päonischen Dimeter. In anderen Strophen herrschen die Päonen vor: Acharn. 971 und Vesp. 1275 werden von 1, Equit. 303 von 2 troch. Tetrametern geschlossen, Acharn. 204 von 4 troch. Tetram. eingeleitet. Lysistr. 1014 folgen 22 Verse stichisch auf einander, wovon ein jeder aus einem troch. und päonischen Dimeter besteht, 7 reine troch. Tetrameter bilden den Schluss. Es ist leicht zu bemerken, wie der Wechsel der Tacte mit dem Wechsel der Stimmung in diesen bewegten auf die Mimesis berechneten Strophen des Kordax Hand in Hand geht: in den päonischen Tacten culminirt die Erregtheit und Heftigkeit, die trochäischen dagegen zeigen bei aller Raschheit eine leidenschaftslosere und ruhigere Bewegung; dies tritt namentlich in Strophen wie Ach. 284 hervor, wo der Chorgesang durch ruhigere Zwischenverse des Schauspielers unterbrochen wird.

Eine weitere Eigenthümlichkeit der päonisch-trochäischen Strophen bildet der anlautende Spondeus, der bei einem folgenden sechszeitigen Ditrochäus als sechszeitiger Spondeus (⏗ ⏗ vergl. S. 161), bei einem folgenden fünfzeitigen Päon oder ditrochäischen Creticus als fünfzeitiger Spondeus (⏗ –), also analog der päonischen Catalexis zu messen ist:

μῦθον βούλομαι λέ|ξαι τιν' ὑμῖν, ὅν ποτ' ἤκουσ' | αὐτὸς ἔτι παῖς ὤν.
οὕτως ἦν νεανίσ|κος Μελανίων τις, ὅς
φεύγων γάμον ἀφίκετ' ἐς ἐρημίαν,
κἀν τοῖς ὄρεσιν ᾤκει· | κᾆτ' ἐλαγοθήρει
πλεξάμενος ἄρκυς, | καὶ κύνα τιν' εἶχεν,
κοὐκέτι κατῆλθε πάλιν | οἴκαδ' ὑπὸ μίσους.
οὕτω τὰς γυναῖκας
ἐβδελύχθη κεῖνος, ἡμεῖς τ' οὐδὲν ἧττον
τοῦ Μελανίωνος οἱ σώφρονες.

⏗́ ⏗ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ –́ ⏑ ⏕ ⏗ –
⏗́ – – ⏑ ⏓ –́ ⏑ ⏕ – ⏑ –
– –́ ⏑ ⏕ – ⏑ ⏕ – ⏑ –
– –́ ⏑ ⏕ ⏗ – –́ ⏑ ⏕ ⏗ –
–́ ⏑ ⏕ ⏗ –̣ –́ ⏑ ⏕ ⏗ ⏒
–́ ⏑ ⏕ – ⏑ ⏕ –́ ⏑ ⏕ ⏗ –
⏗́ ⏗ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓
–́ ⏑ ⏕ – ⏑ – – ⏑ –

Ausserdem erscheinen gedehnte Spondeen vor einem trochäischen Dimeter Lysistr. 659 und vor einem trochäischen Systeme Lysistr. 660. 666, Aristoph. Gerytades fr. 17.

Neben den päonisch-trochäischen stehen die päonisch-anapästischen Strophen, in denen eine Metabole von *ῥυθμοὶ παιωνικοὶ* und *δακτυλικοὶ* stattfindet. Der Gebrauch und die Bildung dieser Strophen ist unter den Anapästen der Komödie behandelt. In den paönisch-trochäischen Strophen werden die anapästischen und dactylischen Reihen nur selten zugelassen, wir finden eine anapästische Pentapodie Acharn. 366 und eine dactylische Octapodie Equit. 328.

Endlich haben wir als eine Eigenthümlichkeit der Aristophaneischen Päonen den antistrophischen Wechsel des päonischen Dimeters mit einem dochmischen Dimeter hinzustellen, eine Freiheit, die sich daraus erklärt, dass auch die Doch-

mien dem päonischen Rythmengeschlechte angehören. Av. 333 und 349.

Vesp. 418 *ὦ πόλι καὶ Θεώ|ρου θεοσεχθρία* und 476 *καὶ ξυνὼν Βρασίδᾳ καὶ φορῶν κράσπεδα.*

Einen ähnlichen Tactwechsel zeigt das päonisch-logaödische Maass, welches bei Pindar Dithyr. fr. 54, Ol. 2 und in einem Dionysosliede der Euripideischen Bacchen v. 135 vorkommt. Zu den Päonen gesellen sich hier ausser Trochäen und Jamben noch die diesen letzteren im Rhythmus gleichstehenden kyklischen Füsse hinzu. So sind bei Euripides mehrmals 2 erste Päonen und 2 kyklische Dactylen zu einer Reihe verbunden, v. 157:

εὔια τὸν εὔιον ἀγαλλόμεναι θεὸν | ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἐνοπαῖσί τε,
λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος ἱερὸς ἱερὰ
παίγματα βρέμῃ, σύνοχα φοιτάσιν (φοιτάσιν).

Ol. 2 erscheint ein Dactylus in der Str. bloss in der Schlussreihe, in der *ἐπῳδ.* bloss in der Anfangsreihe, häufiger ist er in dem Pindarischen Dithyramb. Zu demselben Metrum ist wahrscheinlich auch der Schluss von Ol. 1 zu rechnen; die geringe Zahl der Beispiele aber gibt uns keinen sicheren Blick in die metrische Theorie dieser Strophen.

Endlich haben die Päonen auch im monodischen Gesange des Nomos und des Drama's eine Stelle. Nach Plut. mus. 10 soll schon Olympus in seinen aulodischen Nomen Päonen gebraucht haben, doch sind dies wahrscheinlich nicht die fünfzeitigen *παίωνες διάγυιοι*, sondern die zehnzeitigen *παίωνες ἐπιβατοί*, in welchen 5 Längen zu einem Fusse vereint waren. Gr. Rhythm. § 25. Wie die Päonen in dem späteren Nomenstile angewandt wurden, davon gibt uns die Monodie des Epops Av. 227, welche augenscheinlich eine Nachahmung eines aulodischen Nomos ist, ein klares Bild. Päonen finden sich hier 243—249 und in den 3 Schlussreihen, meist in der Form von Cretici und vierten Päonen, v. 242 und 260 sind beide Längen aufgelöst: *τριοτὸ τριο|τὸ τοτοβρὶξ* und *τοροτοροτο|ροτοροτίξ*. In den Monodien der Tragödie, die sich im Metrum dem Nomos anschliessen, sind abgesehen von den Dochmien die Päonen nur selten angewandt, Aesch. Suppl. 419 und Eurip. Orest. 1415, wo sich ebenfalls wenig aufgelöste Päonen finden.

B. Bacchien und Dochmien.

Die bisher betrachteten Rhythmen zerfallen nach dem Verhältnis der *ἀριθμοὶ* (der Arsis und Thesis) in *ῥυθμοὶ ἴσοι* und *ἐπιμόριοι*; die ersteren stehen im *λόγος ἴσος*, die letzteren (Jamben, Päonen und Epitrite) im *λόγος ἐπιμόριος* (Nicomach. arith. 1, 20), d. h. Arsis und Thesis sind nur um eine Einheit verschieden (1 : 2, 2 : 3, 3 : 4); sie sind mithin zwar ungleich, aber stehen sich so nahe, dass ihr Verhältnis zu einander als ein grades (*εὐθεῖα, εὐθὺ*) und die Rhythmen selber eben so wie die im *λόγος ἴσος* stehenden als *ὀρθοὶ* (*recti*) bezeichnet werden. Die griechische Rhythmik kennt aber ausserdem noch einen Rhythmus, dessen *ἀριθμοὶ* in einem sogenannten *λόγος ἐπιμερὴς* stehen, d. h. um mehr als 1 Einheit von einander verschieden sind, und der deshalb im Gegensatze zu den *ὀρθοὶ* als *ῥυθμὸς δόχμιος* = *πλάγιος* bezeichnet wird. Ein solcher ist der *δόχμιος ὀκτάσημος*

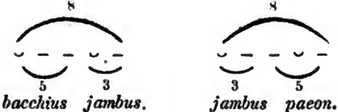
⏑ – – ⏑ –

in welchem sich die beiden rhythmischen Chronoi wie 3 : 5 verhalten.

Die hauptsächlichste Quelle für diese Theorie ist das Fragment eines alten Metrikers, wahrscheinlich des Heliodor, welches sich bei dem schol. Saibaut. zu Hephaestions Capitel von den Antispasten und in dem Etymol. magn. s. v. *δόχμιος* erhalten hat und folgendermaassen herzustellen ist: *Οἱ προειρημένοι ῥυθμοὶ ἴαμβος παίων ἐπίτριτος ὀρθοὶ καλοῦνται, ἐν ἰσότητι γὰρ κεῖνται καθὸ ἕκαστος τῶν ἀριθμῶν μονάδι πλεονεκτεῖται, ἢ γὰρ μονάς ἐστι πρὸς δυάδα, ἢ δυὰς πρὸς τριάδα, ἢ τριὰς πρὸς τετράδα. Ἐν δὲ τῷ δοχμίῳ τριάς ἐστι πρὸς πεντάδα καὶ δυὰς ἡ πλεονεκτοῦσα. οὗτος οὖν ὁ ῥυθμὸς οὐκ ἠδύνατο καλεῖσθαι ὀρθός, ἐπεὶ οὐ μονάδι πλεονεκτεῖται· ἐκλήθη τοίνυν δόχμιος, ἐν ᾧ τὸ τῆς ἀνισότητος μεῖζον ἢ κατὰ τὴν εὐθεῖαν κρίνεται.* Mit den Schlussworten dieses Fragmentes stimmt Aristid. p. 39: *δόχμιοι δὲ ἐκαλοῦντο διὰ τὸ ποικίλον καὶ ἀνόμοιον καὶ μὴ κατ' εὐθὺ θεωρεῖσθαι τῆς ῥυθμοποιίας*, wo *κατ' εὐθὺ θεωρεῖσθαι* dasselbe ist wie *κατὰ τὴν εὐθεῖαν κρίνεται*; dasselbe sagt die Stelle des Tricha 30: *δοχμιακὸν ὀνομάζεται . . . παρ' ὅσον ὥς ἔνιοί φασιν πλάγιόν τινα τὸν ῥυθμὸν ἔχει καὶ οὐκ ὀρθότατον.* Der Gesammtumfang des dochmischen Rhythmus als eines *ὀκτάσημος* erhellt aus der Grössenbestimmung, welche das obige Fragment über die einzelnen

rhythmischen Chronoi (3 + 8) gibt; ausserdem wird er durch schol. vet. ad Sept. 128 bestätigt: *καὶ ταῦτα δὲ δοχμιακά ἐστιν καὶ ἴσα, ἐάν τις αὐτὰ ὀκτασήμως βαίνῃ· κυρίως δὲ εἶπον βαίνῃ, ῥυθμοὶ γάρ εἰσι, βαίνονται δὲ οἱ ῥυθμοὶ, διαιρεῖται δὲ τὰ μέτρα, οὐχὶ βαίνεται.* Vgl. ib. ad v. 103. Ueber den Unterschied von *ῥυθμοὶ ἴσοι* und *ἐπιμόριοι* verweisen wir auf Aristides, über die Bedeutung von *λόγος ἐπιμόριος* und *ἐπιμερὴς* auf Nicomach. arith. 1, 19. 20.

Es steht hiernach fest, dass der achtzeitige Dochmius in zwei rhythmische Chronoi von 3 und 5 Moren zerfällt, wovon der eine als Arsis, der andere als Thesis gilt, und dass er mithin nur einen einzigen Haupticlus hat. Hieran schliesst sich von selber die Frage, weshalb bei den Rhythmikern nur drei oder mit Einschluss des epitritischen nur vier Rhythmengeschlechter aufgenommen werden, des Dochmius aber als eines besonderen Rhythmengeschlechtes keine Erwähnung geschieht. Die Antwort hierauf ist: der Dochmius gilt als ein *ῥυθμὸς μεταβάλλων*, der aus zwei verschiedenen Rhythmengeschlechtern, dem päonischen und diplasischen, zusammengesetzt ist. Ueber die Art der Zusammensetzung bestand eine doppelte Auffassung, indem man den Dochmius entweder als eine Vereinigung des fünfzeitigen Bacchius und des dreizeitigen Jambus, oder des Jambus und des fünfzeitigen Päon ansah:



Beide Auffassungen überliefert Quintil. inst. 9, 4, 97: *Est et dochmius qui fit ex bacchio et jambo vel jambo et cretico*, eine Stelle, die ebenso wie der unmittelbar vorhergehende Satz aus den Rythmikern geschöpft ist; die zweite Auffassung finden wir bei schol. Saibaut. ad Hephaest. l. l.: *ἐνταῦθα οὖν δόχμιον ῥυθμὸν φησὶν ἴαμβον καὶ παίωνα* und bei Aristid. 39: *συντίθεται ἐξ ἰάμβου καὶ παίωνος διαγυίου*, aber sie ist ungenau, da sie nicht berücksichtigt, dass die vorletzte Kürze des Dochmius verlängert werden kann, was nicht der Fall sein könnte, wenn die drei letzten Silben des Dochmius ein Päon wären. Wir haben

demnach den Dochmius als die Zusammensetzung eines Bacchius mit einem Jambus anzusehn; durch die Zusammensetzung beider Füsse entsteht ein Tactwechsel, *μεταβολὴ κατὰ γένος*, indem auf einen fünfzeitigen päonischen ein dreizeitiger diplasischer Tact folgt; beide Füsse werden einem gemeinschaftlichen Hauptictus unterworfen, denn sonst könnten sie nicht als die beiden *ἀριθμοὶ* Eines Rhythmus angesehen werden, aber sie behaupten zugleich ihre Selbständigkeit als verschiedene Tacte, und deshalb lässt sowohl der Bacchius wie der Jambus die Irrationalität der anlautenden Thesis zu:

⏑̄ –́́ – ⏑̄ –́

bacchius jambus.

Die alten Metriker, welche überhaupt die rhythmische Geltung nicht berücksichtigten, wandten auch auf den Dochmius ihr Princip einer viersilbigen Messung an und sahen in ihm einen hypercatalectischen Antispasten, worüber sich das die rhythmischen Verhältnisse zu Grunde legende schol. Saibaut. l. l. ausspricht: *ἰστέον γὰρ ὅτι τὸ δοχμιακὸν σύγκειται ἐξ ἀντισπάστου καὶ συλλαβῆς ὡς πρὸς τὸν μετρικὸν χαρακτῆρα, οἱ μέντοι μετρικοὶ τὸ πᾶν μέτρον ὡς μίαν συζυγίαν λαμβάνοντες κτλ.* Die antispastische Auffassung findet sich Hephaest. 55, Tricha 30, Plotius 2657, Mar. Victor. 2534, Caesius Bassus 2667.

Mit dem metabolischen Rhythmus der Dochmien stimmt ihr Gebrauch überein. Sie haben ihre eigentliche Stellung in den Monodien der Tragödie, wo die Leidenschaft des Schmerzes, der Angst und der Verzweiflung auf das äusserste gesteigert ist; wie hier dem Gemüthe alle Ruhe fehlt, wie es aus einer Stimmung in die andere fluctuirt, ohne auch nur auf Augenblicke Ruhe und Frieden zu finden, so folgen Tact um Tact die Maasse verschiedener Rhythmengeschlechter, die Bacchien und Jamben, im raschen monopodischen Wechsel auf einander. Beides, das Pathos der Leidenschaft und die Metabole der Rhythmen, ist auf den höchsten Grad potenzirt, und die klassische Schilderung von der ethischen Bedeutung der Metabole bei Aristid. 102 erscheint hier in ihrer ganzen Wahrheit: *οἱ δὲ μεταβάλλοντες εἰς ἕτερα βιαίως ἀνθέλκουσι τὴν ψυχὴν ἑκάστῃ διαφορᾷ παρέπεσθαί τε καὶ ὁμοιοῦσθαι τῇ ποικιλίᾳ καταναγκάζοντες —,*

die furchtbaren und erschütternden Leidenschaften werden auch im Rhythmus als *φοβεϱαὶ καὶ ὀλέϑϱιοι* dargestellt. In den Aeschyleischen Tragödien sind die Dochmien fast das ausschliessliche Monodienmaass, aber sie werden hier mit Ausnahme der dochmischen Monodie der Io im Prometheus von den einzelnen Choreuten vorgetragen oder unter die Choreuten und eine Bühnenperson vertheilt. Bei Sophokles und Euripides gehören sie vorzugsweise den eigentlichen Monodien der Skene an; die grösste Kunst in ihrem Gebrauche zeigt Sophokles, der dem Euripides gegenüber die allzugrosse Freiheit meist durch Anwendung antistrophischer Bildung zügelt und überhaupt in der Zulassung der Dochmien sparsamer ist, indem er sie stets auf die eigentliche Katastrophe der Handlung aufspart. Die Komiker bedienen sich der Dochmien nur bei tragischen Parodien. Selten sind die Fälle, wo die Dochmien nicht das Maass der Klage, sondern der aufgeregten Freude sind, wie in dem frohen Jubelliede auf Argos Supplic. 656 und in dem Triumphgesange über den Tod des Aegisthos Choeph. 935. — Was den Vortrag der Dochmien anbetrifft, so hat sich die Ansicht grosse Geltung verschafft, dass derselbe in der *παϱακαταλογή* bestände. Hiervon kann aber gar keine Rede sein. Die Parakataloge bezieht sich auf den melodramatischen Vortrag, namentlich der jambischen Trimeter (s. oben), die Dochmien aber waren nicht melodramatisch, sondern recht eigentlich melisch, wie uns für die dochmischen Partien Orest. 140 u. Bacch. 1169 durch Dionys. comp. verb. 22 und Plutarch. Crassus 33 ausdrücklich bezeugt ist.

Der Contrast zwischen gewaltsamer leidenschaftlicher Erregung und ohnmächtiger Ermattung, welcher den ethischen Grundcharacter der Dochmien bildet, tritt in der Häufung der aufgelösten Arsen und der retardirenden irrationalen Thesen noch schärfer hervor. Eine jede Arsis kann aufgelöst, eine jede Thesis verlängert (irrational) werden. Durch die Beschaffenheit der Thesen wird hiernach eine vierfache Art des Dochmius bedingt, nämlich der rationale Dochmius mit kurzen Thesen, *δόχμιος κϱιτικός*, und drei irrationale Dochmien mit einer oder zwei langen Thesen, *δόχμιοι ἄλογοι*; nach der Stellung und Zahl der Thesen bezeichnen wir die letzteren als *πϱωτάλογος* $\overset{\alpha}{-}$ $\acute{-}$ – ⏑ –, *μεσάλογος* ⏑ $\acute{-}$ – $\overset{\alpha}{-}$ – und *ἀμφάλογος* oder

παντάλογος $\overset{\alpha}{-}$ –́ – $\overset{\alpha}{-}$ –. Unter diesen vier Arten sind die *κριτικοὶ* am häufigsten, unter den irrationalen die *πρωτάλογοι.* Die *μεσάλογοι* und *ἀμφάλογοι* können, weil ihre vorletzte Silbe lang ist, nicht auf ein einsilbiges Wort ausgehn, und wenn am Ende des Verses oder Systemes ihre Schlussarsis verkürzt wird, so kann dies nur eine consonantisch geschlossene, keine offene Silbe sein. Durch die Beschaffenheit der Arsen entstehen acht verschiedene Formen des Dochmius: die nicht aufgelöste Grundform und sieben aufgelöste Formen. Da eine jede dieser acht Formen nach der Beschaffenheit der Thesen als *κριτικὸς*, *πρωτάλογος*, *μεσάλογος* und *ἀμφάλογος* erscheinen kann, so ergeben sich im Ganzen die von Seidler de versib. dochmiac. aufgestellten 32 metrischen Schemata des Dochmius, von denen aber nicht alle durch gesicherte Beispiele nachzuweisen sind. Wie in den jambischen und trochäischen Dipodien wird die erste Arsis, auf der der Hauptictus ruht, am leichtesten aufgelöst; die zweite und dritte am häufigsten dann, wenn zugleich die Auflösung der ersten Arsis statt findet. Wir theilen die Schemata des Dochmius nach der Häufigkeit des Gebrauches in 4 Klassen: die erste Klasse umfasst die unaufgelösten, die zweite die in der ersten Arsis aufgelösten Dochmien; zu der dritten gehören alle diejenigen, welche neben der ersten auch noch eine zweite oder dritte Arsis aufgelöst haben; die vierte Klasse, die seltenste von allen, umfasst die Dochmien, welche nicht die erste, sondern die übrigen Arsen auflösen.

I. So häufig in der unaufgelösten Grundform die rationale Bildung ist, so selten sind die irrationalen:

	a	b	c	d
1.	⏑ –́ – ⏑ –	– –́ – ⏑ –	⏑ –́ – – –	– –́ – – –

Bei Aeschylus findet sich der *πρωτάλογος* (b) bloss Eum. 781 *ἐν γᾷ τᾶδε φεῦ*; der *μεσάλογος* (c) Pers. 658 *βαλὴν ἀρχαῖος*; Eum. 266; der *ἀμφάλογος* vielleicht Prometh. 692. Häufiger gebraucht Sophokles den *πρωτάλογος* Oed. Col. 836, Antig. 1275. 1276. 1311. 1317. 1321, fast überall in antistrophischer Responsion mit dem *κριτικός*; bie beiden anderen irrationalen Formen Ant. 1307 *τί μ' οὐκ ἀνταίαν*, 1341. Philoct. 395. Oed. Col. 1563 (?); Phil. 510 *ἔχθεις Ἀτρείδας*. Erst Euripides lässt die irrationalen Silben in grösserem Umfange zu; *ἀμφάλογοι* finden sich Androm. 860 *ἢ δούλα δούλας*; Bacch. 1005 u. 985. 1160. Helen. 676. 685. Heracl. fur. 917. 1064. Hippolyt. 814.

Hecub. 1058. 1060. 1061. 183. 191. 194 (die letzten drei in Klaganapästen, s. oben); noch zahlreicher sind bei ihm die unaufgelösten *πρωτάλογοι* und *μεσάλογοι* vertreten.

II. Unter den Dochmien mit aufgelöster erster Arsis

a b c d

2. ⏑ ⏑́⏑ – ⏑ –   – ⏑́⏑ – ⏑ –   ⏑ –́ – – –   – –́ – – –

steht der *κριτικὸς* (a) und *πρωτάλογος* (b) der Grundform völlig coordinirt, namentlich ist der letztere für ganze Strophen oft durchgängig gewahrt. Sept. 692:

ὠμοδακής σ' ἄγαν | ἵμερος ἐξοτρύ|νει πικρόκαρπον ἀν|δροκτασίαν
τελεῖν | αἵματος οὐ θεμιστοῦ.

Beide respondiren unter sich und mit der rationalen Grundform ganz normal. — Auch der *μεσάλογος* (c) und *ἀμφάλογος* (d) sind viel häufiger als die entsprechenden unaufgelösten Bildungen und namentlich bei Euripides sehr beliebte Elemente, während sie bei Aeschylus und Sophokles nur als Nebenformen gelten; in der antistrophischen Responsion können sie sowohl mit einander als mit den beiden anderen Dochmien dieser Klasse wechseln; die Textveränderungen, durch die man eine genaue metrische Responsion herbeizuführen suchte, sind durchaus unberechtigt; selten aber ist die Responsion mit einem Dochmius der ersten Klasse. Phil. 395 *πότνι' ἀπηυδώμαν* u. 511 *ἔχθεις 'Ατρείδας*, Trach. 1041 *ὦ Διὸς αὐθαίμων* u. 1023 *ὦ παῖ, ποῦ ποτ' εἶ.*

Die Beispiele bei Aeschylus und Sophokles sind: Sept. 114 *δοχμολοφᾶν ἀνδρῶν*; 705 *-στακεν· ἐπεὶ δαίμων* u. 698 *-νου. κακὸς οὐ κεκλή-*; 566 *ἀνοσίων ἀνδρῶν* u. 629 *ἐπιμόλους· πύργων*; Agam. 1128 *ἐν ἐνύδρῳ τεύχει* (nicht *κύτει*) und 1107 *ἀκόρετος γένει*; Choeph. 936 *βαρύδικος ποινὰ* u. 946 *δολιόφρων ποινά*; Eum. 157 *μεσολαβεῖ κέντρῳ* u. 164 *φονολιβῆ θρόνον* (nicht *θρόμβον*). Ajax 886 *πλαζόμενον λεύσσων*; 908 *ὤμοι ἐμᾶς ἄτας, | οἷος ἄρ' αἱμάχθης*; 420 *εὔφρονες 'Αργείοις* u. 402 *ὀλέθρι' αἰκίζει*; Electr. 864 *ἄσκοπος ἁ λώβα* u. 853 *εἴδομεν ἃ θροεῖς* (nicht *θρηνεῖς*); Trach. 1024 *ἰὼ ἰὼ δαῖμον*; 1041; Oed. Col. 1491 *ἰὼ ἰὼ παῖ, βᾶ-* u. 1477 *ἔα ἔα, ἰδού*; 1480 *ἵλαος, ὦ δαίμων* u. 1494 *ἐναλίῳ Ποσει-*; 1485 *Ζεῦ ἄνα, σοὶ φωνῶ*; 1568 *σῶμά τ' ἀνικάτου* (nicht *ἀμαχάνου*); 1570 *φασὶ πολυξέστοις* (nicht *πολυξένοις*); 1575 *ἐν καθαρῷ βῆναι* u. 1564 *καὶ Στύγιον δόμον*. Von Aristophanes gehört hierher Thesmoph. 716 *ἀθανάτων ἔλθοι | ξὺν ἀδίκοις ἔργοις.*

III. Die Dochmien, in welchen ausser der ersten Arsis auch noch die zweite oder die dritte oder die zweite und dritte Arsis zugleich aufgelöst sind, sind in der

rationalen Bildung nach den Dochmien der ersten und zweiten Klasse die häufigsten, während sie in der irrationalen Bildung nur sehr vereinzelt vorkommen.

	a	b	c	d
3.	⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑ –	– ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑ –	⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ – –	– ⏑́⏑ ⏑⏑ – –
4.	⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑	– ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑	⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ – ⏑⏑	(– ⏑́⏑ ⏑⏑ – ⏑⏑)
5.	⏑ ⏑́⏑ – ⏑ ⏑⏑	– ⏑́⏑ – ⏑ ⏑⏑	⏑ ⏑́⏑ – – ⏑⏑	(– ⏑́⏑ – – ⏑⏑)

Unter den drei rationalen Formen (a) ist die dritte (mit aufgelöster erster und zweiter Arsis) bei allen Dramatikern gleich beliebt; antistrophisch kann sie auch mit der vierten oder fünften Form oder mit dem Dochmius der zweiten Klasse wechseln:

Agam. 1166 *μινυρὰ θρεομένας* u. 1176 *γοερὰ θανατοφόρα*; Agam. 1429 *ἄτιτον ἔτι σὲ χρὴ* u. 1410 *ἀπέδικες, ἀπέταμες.* — Troad. 308 *ἄνεχε πάρεχε φῶς* u. 325 *πάλλε πόδ' αἰθέριον*; Orest. 330 *ἔλακεν ἔλακε δεξ-* u. 346 *ἕτερον ἢ τὸν ἀπό*; Orest. 319 *θίασον ἐλάχετ' ἐν* (*θίασον ἐλλάχετε* unnöthig) u. 335 *μέλεον, ὦ δάκρυα*; — Aesch. Suppl. 349 *φυγάδα περίδρομον* u. 361 *μάθε γεραιόφρων*; Agam. 1121 *ἔδραμε κροκοβαφὴς* u. 1132 *τὶς ἀγαθὰ φάτις*; Antig. 1296 *-μος ἔτι περιμένει* u. 1273 *μέγα βάρος μ' ἔχων*; Antig. 1322 *ἄγετέ μ' ὅτι τάχος* u. 1345 *λέχρια τἀν χεροῖν.*

Die vierte und fünfte Form, für welche die bei der ersten im Ganzen nur selten vorkommende Freiheit der Responsion wenigstens bei Aeschylus ganz gewöhnlich ist, erhalten erst bei Euripides einen weitgreifenden Gebrauch; er liebt sie namentlich am Anfange oder in der Mitte des Systems, wo die Leidenschaft des monodischen Gesanges am grössten ist, während der Schluss gleichsam vorwaltend zu ruhigeren Formen mit einer oder gar keiner Auflösung herabsinkt:

Hercul. fur. 1192 *ἐμὸς ἐμὸς ὅδε γόνος | ὁ πολύπονος, ὃς ἐπὶ | δόρυ γιγαντοφόνον | ἦλθεν σὺν θεοῖ|σι Φλεγραῖον εἰς | πεδίον ἀσπιστάς.*

Iphig. Taur. 868 *ὦ μελέα δεινᾶς | τόλμας. δείν' ἔτλαν | δείν' ἔτλαν, ὤμοι | σύγγονε. παρὰ δ' ὀλίγον | ἀπέφυγες ὄλεθρον ἀ|νόσιον ἐξ ἐμᾶν | δαϊχθεὶς χερῶν.*

Viel seltener macht Aeschylus und Sophokles von der vierten und in noch geringerem Grade von der fünften Form Gebrauch.

Sept. 204 *-κτυπον ὄτοβον ὄτοβον* und 212 *-σι πίσυνος νιφάδος*; Sept. 213 *ὅτ' ὀλοᾶς νιφομέ-* u. 205 *ὅτε τε σύριγγες ἑ-*; Agam. 176 u. 1166; Agam. 1410 u. 1429. Oed. R. 661 u. 690 *ἅλιον· ἐπεὶ ἄθεος | ἄφιλος ὅτι πύματα*; Oed. R. 1314 u. 1322 *νέφος ἐμὸν ἀπό-*

τροπον, | ἐπιπλόμενον ἄφατον; Oed. R. 1330 u. 1355 ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα; Electr. 1245 ἀνέφελον ἀπέβαλες u. 1266 τᾶς πάρος ἔτι χάριτος; Antig. 1319 ἔκανον, ὦ μέλεος u. 1341 μέλεος, οὐδ' ἔχω; Oed. R. 1340 ἀπάγετ' ἐκτόπιον u. 1360 νῦν δ' ἄθεος μέν εἰμ'. Von den Dochmien des Aristophanes gehört hierher Acharn. 360 ὅ τι ποτ' ὦ σχέτλιε, 362 πάνυ γὰρ ἔμεγε πόθος; Av. 310. 315; Thesmoph. 676.

Unter den **irrationalen Bildungen** dieser Klasse sind schon die πρωτάλογοι sehr sparsam vertreten:

– ⏖́ ⏖ ⏑ – Sept. 80 ῥεῖ πολὺς ὅδε λεώς; 157 ποῖ δ' ἔτι τέλος ἐπά|ξει θεός; ἓε ἐή; Oed. Col. 1561 μήτ' ἐπὶ βαρυαχεῖ u. 1571 φύλακα παρ' Ἀΐδᾳ; Phoen. 346 ματέρι μακαρίᾳ; Troad. 265 πρόσπολον ἐτεκόμαν; Troad. 309 λαμπάσι τόδ' ἱερὸν u. 326 ὡς ἐπὶ πατρὸς ἐμοῦ. — – ⏖́ ⏖ ⏑ ⏖ Soph. Electr. 1266 τᾶς πάρος ἔτι χάριτος, | εἴ σε θεὸς ἐπόρισεν u. 1245 ἀνέφελον ἐπέβαλες | οὔ ποτε καταλύσιμον; Phoen. 1515 τοιάδ' ἄχεα φανερά; Arist. Av. 631 ἢν σὺ παρ' ἐμὲ θέμενος. — – ⏖́ – ⏑ ⏖ Oed. R. 1345 τὸν καταρατότατον u. 1365 εἰ δέ τι πρεσβύτερον; Troad. 325 πάλλε τόδ' αἰθέριον u. 308 ἄνεχε πάρεχε φῶς; Hippol. 368 τίς σε παναμέριος u. 676 πάρεδρος ἢ ξυνερ-; Hercul. fur. 758 -ων μακάρων κατέβαλ'; Hercul. fur. 1178 ὦ τὸν ἐλαιοφόρον; Hecub. 1067 αἱματόεν βλέφαρον; Bacch. 1062 εἰς γόον, εἰς δάκρυα.

Die μεσάλογοι sind für jede Form nur ein bis drei mal nachzuweisen:

⏑ ⏖́ ⏖ – – Hel. 694 κακόποτμον ἀραίαν. — ⏑ ⏖́ ⏖ – ⏖ Hercul. fur. 758 ἄφρονα λόγον οὐρανί- u. 745 πάλιν ἔμολεν ἃ πάρος; ib. 888 γένος ἄγονον αὐτίκα. — ⏑ ⏖́ – – ⏖ Sept. 205 ὅτε τε σύριγγες ἑ- (fraglich) u. 213 ὅτ' ὀλοᾶς νιφομέ-; Hercul. fur. 750 τεκόμενος δ' ἔκ(τ)ανε (?).

Der ἀμφάλογος endlich kommt nur in der dritten Form vor:

– ⏖́ ⏖ – – Eum. 876 θυμὸν ἄϊε, μᾶτερ; Hippol. 1273 ἁλμυρὸν ἐπὶ πόντον; 1275 πτανὸς ἐφορμάσῃ.

IV. Dochmien, in denen die zweite oder dritte Arsis aufgelöst ist, ohne dass zugleich eine Auflösung der ersten Arsis statt findet:

6. ⏑ –́ ⏖ ⏑ –   – –́ ⏖ ⏑ –   (⏑ –́ ⏖ – –)   (– –́ ⏖ – –)
7. ⏑ –́ – ⏑ ⏖   – –́ – ⏑ ⏖   ⏑ –́ – – ⏖   (– –́ – – ⏖)
8. ⏑ –́ ⏖ ⏑ ⏖   (– –́ ⏖ ⏑ ⏖)   (⏑ –́ ⏖ – ⏖)   – –́ ⏖ – ⏖

sind nur selten und fast nur als κριτικοὶ zugelassen, am meisten die 6. Form (mit aufgelöster zweiter Arsis):

Sept. 87 θεαί τ' ὀρόμενον; Sept. 127 σύ τ' ὦ Διογενές; Eum. 791 ἰὼ μεγάλα τοι; Eum. 873 ἅπαντά τε κότον; Pers. 658 βαλὴν ἴθι, ἱκοῦ

u. 665 κλύης νέα τ' ἄχη; Prometh. 574 τε νῆστιν ἀνὰ τάν; Ajax 879 τίς ἂν φιλοπόνων u. 925 ἔμελλες χρόνῳ; Hippol. 593 τὰ κρύπτ' ἄρα πέφη-; 840 πόθεν θανάσιμος; 815 πάλαισμα μελέας; Helen. 654 -μονᾶν πλέον ἔχει; Iphig. T. 840 πρόσω τάδ' ἐπέβα; Orest. 158 ὕπνον γλυκυτάταν u. 146 λεπτοῦ δόνακος, ὦ — mit irrationalem Anlaut; Sept. 164 ὄγκα πρὸ πόλεως (Hermann ὑπέρ); Philoct. 1092 εἴθ' αἰθέρος ἄνω u. 1113 ἰδοίμαν δέ νιν; Bacch. 982 λευρᾶς ἀπὸ πέτρας ἢ (hypercatalectisch); Med. 1252 ἀκτὶς Ἀελίου (?) u. 1262 ἄρα μάταν γένος (nicht μάταν ἄρα); Orest. 146.

Weniger häufig die 7. Form (mit aufgelöster Schlussarsis):

Eum. 790 πολίταις ἔπαθον; Ant. 1320 ἐγώ, φάμ' ἔτυμον u. 1342 ὅπα πρὸς πότερον; Phil. 401 λεόντων ἔφεδρε u. 517 πορεύσαιμ' ἂν ἐς; Bacch. 979 ἀνοιστρήσατέ νιν u. 998 μανείσᾳ πραπίδι; Bacch. 990 λεαίνας δέ τινος u. 1010 τὰ δ' ἔξω νόμιμα; Ion 715 ἔχουσαι σκόπελον; Ion 767 διανταῖος ἔτυ-; Hippol. 364 τυράννου πάθεα u. 671 τίνας νῦν τέχνας (?); Hippol. 831 πρόσωθεν δέ ποθεν; Iphig. T. 881 πελάσσαι; τόδε σόν; Hercul. fur. 887 ἰώ μοι μέλεος.

Die 8. Form (mit aufgelöster zweiter und dritter Arsis) nur in einem sicheren Beispiele Ant. 1273 θεὸς τότ' ἄρα τότε u. 1296 τίς ἄρα τίς με πότ-. Von den irrationalen Dochmien dieser Klasse lässt sich der πρωτάλογος für die 6. (s. oben) u. 8. Form nachweisen, der μεσάλογος für die 7te, der ἀμφάλογος für die 8te Form: Troad. 247. 271. 256.

Die dochmischen Systeme. Die aufeinanderfolgenden Dochmien schliessen sich gewöhnlich ohne Pause d. h. mit Vermeidung des Hiatus und der verkürzten Schlussarsis zu längeren Versen und Systemen aneinander, vom Dimeter und Trimeter bis zum Heptameter und noch ausgedehnteren Gruppen; die Pause hat erst da, wo auf die Dochmien alloiometrische Elemente folgen, ihre Stelle. Zwischen zwei Dochmien ist Hiatus und Syllaba anceps wie in den anapästischen Systemen hauptsächlich nur vor oder nach einer Interjection oder nach einem mit einer Interjection eingeleiteten Ausrufe zugelassen:

Prometh. 575 ὑπνοδόταν νόμον· | ἰὼ ἰὼ πόποι; Eum. 146 δυσαχὲς, ὦ πόποι, | ἄφερτον κακόν; Eum. 149 ἰὼ παῖ Διὸς, | ἐπίκλοπος πέλει; Sept. 95 ἰὼ μάκαρες εὔεδροι, | ἀκμάζει βρετέων; Agam. 1125 ἆᾶ ἰδοὺ ἰδού· | ἄπεχε τῆς βοός; Ajax 394 ἰὼ σκότος, ἐμὸν φάος, | ἔρεβος ὦ φαεν-; Antig. 1287 τίνα θροεῖς λόγον; | αἰαῖ ὀλωλότ' ἄνδρ'; Oed. Col. 1480 ἵλαος, ὦ δαῖμον (δαίμων cod. Med.), | ἵλαος εἴ τι γᾷ. Eur. Electr. 591 νίκαν. ὦ φίλα, ἄνεχε χέρας, ἄνεχε; Hercul. fur. 886 τέκν' ἐκπνεύσεται. | ἰώ μοι μέλεος; Phoen. 176 ὦ ... Σελαναία, χρυ|σεόκυ-

κλον φέγγος, | ὡς ἀτρεμαῖα κέν|τρα; Phoen. 1288 πότερον αἱμάξει, | ἰώ μοι πόνων; Orest. 146 ὦ φίλα, φώνει μοι. | X. ἴδ', ἀτρεμαίαν ὡς; Orest. 1537 ἰὼ ἰὼ τύχα, | ἕτερον εἰς ἀγῶν'; Orest. 317 αἰαῖ, δρομάδες ὦ πτεροφόροι ποτνιάδες θεαί, | ἀβάκχευτον αἳ (die Worte bis θεαί können auch als päonischer Tetrameter mit Anacrusis angesehen werden; dann bedarf der Hiatus keiner Rechtfertigung),

sodann in sehr bewegten Stellen, in welchen ein und dasselbe Wort wiederholt wird:

Antig. 1331 ὕπατος· ἴτω ἴτω, | ὅπως μηκέτ' ἆμαρ ἄλλ' εἰσίδω; Oed. R. 1340 ἀπάγετ' ἐκτόπιον ὅτι τάχιστά με, | ἀπάγετ', ὦ φίλοι; Antig. 1323 ἄγετέ μ' ὅτι τάχος, ἄγετέ μ' ἐκποδών; Antig. 1319 ἐγὼ γάρ σ' ἐγὼ ἔκανον, ὦ μέλεος; Bacch. 1041 ἔνεπέ μοι, φράσον, τίνι μόρῳ θνήσκει | ἄδικος ἄδικά τ' ἐκπορίζων ἀνήρ; Agam. 1143 ταλαίνας φρεσὶν | Ἴτυν Ἴτυν στένουσ'; Hippol. 571 τίνα θροεῖς αὐδάν; τίνα βοᾷς λόγον; | ἔνεπε τίς φοβεῖ σε φάμα, γύναι; Orest. 339 κατολοφύρομαι, κατολοφύρομαι. | ὁ μέγας ὄλβος οὐ.

Es kann fraglich erscheinen, ob in diesen beiden Fällen die Pause den Anfang eines neuen Systemes bezeichnet oder nicht; für das letztere sprechen dochmische Verbindungen wie Antig. 1320. 1341:

στρ. ἰὼ πρόσπολοι — ἄγετέ μ' ὅτι τάχος, — ἄγετέ μ' ἐκποδὼν,
ἀντ. μέλεος, οὐδ' ἔχω — ὅπα πρὸς πότερον ἴδω· πάντα γὰρ,

wo nicht nur in der Strophe zwischen drei aufeinander folgenden Dochmien zwei Pausen statt finden, sondern auch der kurzen Schlussarsis des zweiten Dochmius in der Antistrophe eine aufgelöste Länge, welche sonst dem Schlusse des Systemes fremd ist, entspricht. In allen anderen Fällen dagegen ist die zwischen zwei Dochmien statt findende Pause ein Zeichen, dass sie ein dochmisches System abschliesst und dass mithin zwei Systeme aufeinander folgen, um so mehr als mit diesen Pausen zugleich eine grössere Interpunction oder Personenwechsel verbunden ist:

Sept. 86 κακὸν ἐλεύσατε· || βοᾷ ὑπὲρ τάφρων; Choeph. 935 u. 946. 941; Bacch. 978; Hercul. fur. 1054; Phoen. 346, vielleicht auch Orest. 339. — Androm. 859 τίνος ἀγαλμάτων ἱκέτις ὁρμαθῶ — ἢ δούλα δούλας γούνασι προσπέσω; ist der Hiatus durch die Pause, die an dieser Stelle dem Sinne nach in der zweifelnden Rede eintritt, motivirt. — Von dem Hiatus im Auslaute des Dochmius ist der durch das Zusammentreffen eines langen Vocals oder Diphthongen mit einem folgenden Vocale bedingte Hiatus im Inlaute des Dochmius zu scheiden, wie Ajax 900 ἐμοὶ ἐμῶν νόστων; Oed. Col. 1480 ἴλαος, ὦ δαίμων.

Für die Dochmien ist dieser inlautende Hiatus auf die aufgelöste erste Arsis beschränkt.

Unter den Cäsuren der Dochmien ist die nach der Schlussarsis am häufigsten; sie findet namentlich nach je zwei Dochmien statt, was darauf hindeutet, dass der dochmische Dimeter eine einheitliche rhythmische Reihe (ποὺς ἑκκαιδεκάσημος ἐν λόγῳ ἴσῳ) bildet; der Trimeter aber übersteigt das Megethos der rhythmischen Reihe und muss deshalb in einen Dimeter und Monometer oder in drei Monometer zerlegt werden. Trifft die Cäsur nicht das Ende des Dochmius, so findet sie vor der Schlusssilbe, Orest. 1362 Πάριν, ὅς ἄγαγ' — Ἑλ|λάδ' εἰς Ἴλιον, Orest. 1361 διὰ τὸν ὀλόμενον—ὀ|λόμενον Ἰδαῖον, oder nach der Anfangssilbe des folgenden Dochmius statt, Prometh. 574 ὑπὸ δὲ κηρόπλα|στος — ὀτοβεῖ δόναξ.

Alloiometrische Reihen. Da in dem Dochmius ein päonischer und diplasischer Tact metabolisch verbunden ist, so kann sich in der dochmischen Strophe eine jede dieser beiden Tactarten auch zu einer selbständigen ametabolischen Reihe ohne Tactwechsel gestalten. Hierauf beruht das Grundgesetz der dochmischen Strophencomposition: zu den dochmischen Versen und Systemen gesellen sich diplasische und päonische Reihen gleichsam als die weitere Ausbildung der beiden Bestandtheile des einzelnen Dochmius, und zwar in der anacrusischen Form, als Jamben und Bacchien, da auch der Dochmius anacrusisch beginnt, seltener in der mit der Arsis anlautenden Form, als Trochäen und eigentliche Päonen.

Die dochmischen Strophen sind so viel wir wissen die einzigen, in welchen die Bacchien ihre Stelle haben. Gewöhnlich sind 3 oder 4, bisweilen auch mehrere Bacchien vereint, Catalexis des Schlussfusses ist sehr häufig, auch die Auflösung der Arsen ist gestattet. Der sog. hypercatalectische Dochmius ist nichts anderes als ein bacchischer Dimeter.

Sept. 105 τί ῥέξεις; προδώσεις, παλαίχθων Ἄρης τὰν τεὰν γᾶν;
Eum. 881 Νύξ· ἀπὸ γάρ με τιμᾶν δαναιᾶν θεῶν.
Choeph. 152 ἵετε δάκρυ καναχὲς ὀλόμενον.

Unter den nur selten eingemischten eigentlichen Päonen finden sich auch durchgängig aufgelöste und catalectische Füsse: Agam. 1142 νόμον ἄνομον, | οἷά τις | ξουθὰ, cf. Sept. 565.

Die jambischen und trochäischen Reihen zeigen dieselbe Bildung wie in den jambischen und trochäischen Strophen des tragischen Tropos. Am häufigsten sind unter den jambischen Reihen die Trimeter und die Tetrapodien, die letzteren gewöhnlich zum Tetrameter vereint, unter den trochäischen die Tetrapodie; seltener kommt die jambische Pentapodie, Agam. 1128 *ἰὼ ταλαίνας κακόποτμοι τύχαι*, Oed. rex 1339, und die trochäische Hexapodie vor, Orest. 140 *σῖγα σῖγα, λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης*. Alle diese Reihen und Verse kommen zugleich in den catalectischen und syncopirten Bildungen (mit *χρόνοι 'τρίσημοι*, Hermanns vermeintliche Antispaste) vor, wie sie oben im einzelnen aufgeführt sind, ja die Syncope ist hier noch weiter ausgedehnt als dort, indem sie auch mehrere der Schlussthesen trifft, Ajax 400:

ἔτ' ἄξιος βλέπειν τίν' εἰς ὄνασιν ἀνθρώπων.

⏑ –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –́ ⏑ ⌴ ⌴ –

Auflösungen sind namentlich in selbständigen jambischen oder trochäischen Tetrapodien und Tripodien sehr beliebt, wie Eum. 161 *βαρὺ τὸ περίβαρυ κρύος ἔχειν*, Pers. 257; Agam. 1101 *τί τόδε νέον ἄχος μέγα*, Sept. 235; Eum. 151 *ὑπὸ φρένας, ὑπὸ λοβόν*. Irrationale Thesen werden vermieden, nur der jambische Trimeter wird in den dochmischen wie in den jambischen Strophen irrational gebildet. Das Eintreten jambischer und trochäischer Reihen, besonders der nicht syncopirten und nicht aufgelösten Formen, bezeichnet fast überall eine ruhigere Stimmung, entsprechend dem Rhythmus, der hier in gleichen diplasischen Tacten fortschreitet, während in den leidenschaftlichen dochmischen Systemen ein fortwährender Wechsel von päonischen und diplasischen Tacten statt findet. In amöbäischen Partien, wo der Chorführer den Gesang der Skene oder der Schauspieler das Lied der Choreuten mit besänftigenden Mahnungen und ruhigen Worten unterbricht, ist jener Gegensatz des Metrums überall festgehalten; so geht Sept. 203 ff. 683 ff. jede dochmische Strophe der bangen Thebanerinnen auf 3 Trimeter des Eteokles aus, vgl. Ajax 348 ff., Oed. R. 1313 ff., Sept. 683. 695. Am schärfsten tritt dieser Contrast Agam. 1072 ff. hervor, wo die ersten vier Strophenpaare mit zwei Trimetern des Chores schliessen, bis dieser durch den weiteren Gesang der begeisterten Seherin Kasandra in eine gleiche Erregung hineingerissen wird und auf die Dochmien der Kasandra in den drei letzten Strophen ebenfalls in Dochmien antwortet:

Χ. πιθοῦ θελήσας φρονήσας τ' ἄναξ, λίσσομαι.
Ο. τί σοι θέλεις δῆτ' εἰκάθω;
Χ. τὸν οὔτε πρὶν νήπιον νῦν τ' ἐν ὅρκῳ μέγαν καταίδεσαι.
Ο. οἶσθ' οὖν ἃ χρήζεις; ΧΟ. οἶδα. ΟΙ. φράζε δὴ τί φῄς.

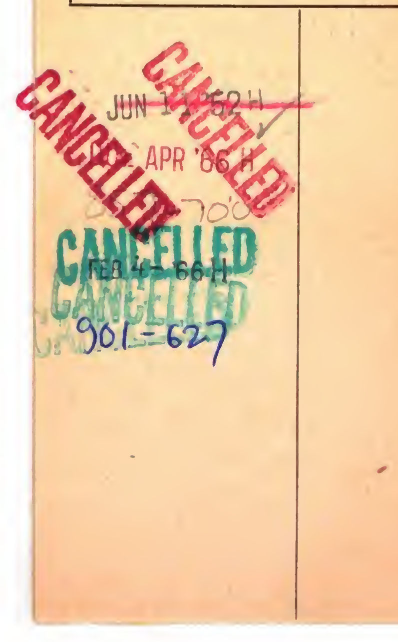
X. *τὸν ἐναγῆ φίλον | μήποτ' ἐν αἰτίᾳ | σὺν ἀφανεῖ λόγῳ | σ' ἄτιμον βαλεῖν.*
O. *εὖ νυν ἐπίστω, ταῦθ' ὅταν ζητῇς, ἐμοὶ*
ζητῶν ὄλεθρον ἢ φυγὴν ἐκ τῆσδε γῆς.
X. *οὐ τὸν πάντων θεῶν θεὸν πρόμον*
Ἅλιον· ἐπεὶ ἄθεος ἄφιλος ὅ τι πύματον ὀλοίμαν, φρόνησιν εἰ τάνδ' ἔχω.
ἀλλά μοι δυσμόρῳ γᾶ φθινὰς
τρύχει ψυχὰν, τάδ' εἰ κακοῖς κακὰ
προσάψει τοῖς πάλαι τὰ πρὸς σφῷν.

⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – ⏓ – ⏑ –
⏑ –́ ⏑ – – ⏑ – – ⏑ – –́ ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑́⏑ – ⏑ – – ⏑́⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑́⏑ – ⏑ – ⏑ –́ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑ –
– –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
– ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑́⏑ ⏑⏑ ⏑ ⏑⏑ ⏑ –́ – ⏑ – ⏑ –́ – ⏑ –
– ⏑ – – ⏑ – – ⏑ –
– –́ – – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ –́ – – ⏑ – ⏑ – –

Häufig gehen auch jambische Monopodien (meist als Interjectionen) und Dipodien den Dochmien voraus, Sept. 96 *ἰὼ μάκαρες εὔεδροι*, Eum. 172 *παλαιγενεῖς δ' ἀκόρετος γένει*; seltener folgen sie nach, Agam. 1407; Pers. 268 (catal. Dipodie). Der rhythmische Werth dieser und ähnlicher Formen ist namentlich wenn Auflösungen der Arsis hinzutreten nicht leicht zu bestimmen.

13

25


CANCELLED
CANCELLED
JUN 1 1952 H
APR '66 H
CANCELLED
FEB 4 - 66 H
CANCELLED
901-627

